

أساطير العالم القديم

د. كارم محمود عزيز

مكتبة النافذة

أساطير العالم القديم

تأليف

د. كارم محمود عبد العزيز

مكتبة النافذة

أساطير العالم القديم

تأليف: د. كارم محمود عبد العزيز

الطبعة الأولى / ٢٠٠٧

رقم الإيداع ٢٢٦٧٤ / ٢٠٠٦

الناشر: مكتبة النافذة

الجيزة ٢شارع الشهيد أحمد حمدى - الثلاثينى - فيصل

تليفون وفاكس: ٧٢٤١٨٠٣

إهـــداء

إلى:

القابضين على الحق:

وأولهم أبي ..

الرائين بالبصيرة:

وآخرهم أمي (رحمها الله)

المعذبين بالحقيقة :

ومنهم أنا!

تقديم للطبعة الأولى

هذا الكتاب: **طفولة الإنسانية**

أبادر فأعترف بأنني سعيد جدًا بهذا الكتاب بـ (**أساطير العالم القديم**)لمؤلفه الدكتور / **كارم محمود عزيز**

فعلى كثرة ما قرأت في علم الأساطير الذي فتنت به منذ الصغر نظرًا لافتتاني في الأصل بالأساطير نفسها، التي جوبهت بها في مرحلة الصبا المبكر أثناء قراءاتي لجميع السير الشعبية العربية التي كانت عالم طفولتي في قريتي في شمال الدلتا، حيث تتكوم نصوصها على أرضية شباك مندرتنا ومعظم شبابيك المنادر في القرية. أقول: على كثرة ما قرأت في علم الأساطير إلى حد التخمة، فإن هذه الدراسة البديعة للدكتور كارم عزيز قد حظيت بإعجابي وتقديري من السطر الأول فيها ، واستمر مؤشر الإثارة في ارتفاع مع استمراري في القراءة، لا سيما وأن الدكتور كارم كتبها بأسلوب شائق سلس يجمع بين العلمية والأدبية، حيث تكمن روح العلم الدقيق في إشاقة التعبير الفني بالدلالات والمعاني والمشاعر.

ويستطيع قارئ هذه الدراسة أن يقوم برحلة شديدة الحيوية والاستثارة يلم فيها برحلة علم الأساطير ونظرياته العديدة وجهود كبار الباحثين العالميين، وأن يجمع محصولاً وفيرًا جدًا -هو أحوج، ما يكون إليه في الواقع عن طفولة الإنسانية وصباها وشبابها وفتوتها منذ أن شغل الإنسان بالظواهر الكونية

الخارقة دون خلفية علمية، فاستيقظ فيه النبل الإنساني العظيم الباعث على الرغبة في التواصل مع الكون واستكشاف مجاهله والوقوف على أسراره وخوافيه من أجل التطور، وكيف راح يعمل على إبداع لغة يتحاور بها مع الكون، ويضع تفسيرات لما يغمض عليه، ويطلق على الأشياء أسماء، ويؤلف لها تاريخًا موضوعًا ومتسقًا يجيب فيه على ما قد يخطر على باله من تساؤلات. ورغم أننا قد أصبحنا اليوم في زمن المادة والتقدم التكنولوجي، فإن سحر الأسطورة لم ولن يفقد بريقه وتأثيره وحميميته، لأنه يمثل البكارة الباقية في الإنسانية، ويمثل في الواقع طهرها وبراءتها وبداوتها، كما أن الأسطورة هي الأغنى من كل النظريات والتطبيقات العلمية لأنها غذاء الوجدان وإفرازه في «لعبة الكريات الزجاجية» كما صورها الكاتب الألماني الفذ هيرمان هيسه في روايته الشهيرة بهذا الاسم.

ومما يعطي لهذه الدراسة أهمية إضافية أنها امتدت لدراسة العناصر الأسطورية في السير الشعبية العربية متخذًا من سيرة سيف بن ذي يزن نموذجًا يحمل السمات والقواسم المشتركة بين جميع السير الشعبية العربية.

ولقد تأخذ صدور هذا الكتاب أشهرًا طويلة - وأنا السبب في الواقع - لأنني بعد أن قرأته قراءة اختبار على مقاس السلسة وجدتني مدفوعًا لإعادة قراءته للدراسة والاستمتاع واكتساب العلم والمعرفة. وأخيرًا قررت الدفع به إلى المطبعة وأنا في غاية الحماسة المفعمة بالبهجة، وأظن أنكم ستشاركونني الرأي فيه.. ولكم التحية والتقدير.

خيري شلبي

مقدمة الكتاب

ترتبط الأسطورة في أذهان الكثيرين - ارتباطًا خاطئًا- بالخرافة، حيث يتعامل هؤلاء مع كلتيهما باعتبارهما شيئًا واحدًا. والحقيقة أن الأسطورة تختلف تمامًا عن الخرافة. فلئن كانت الخرافة نتاجًا للخيال الصرف الذي لا يتكئ على أية مرجعية واقعية، فإن الأسطورة تفقد مصداقيتها ومجالها إذا هي لم تتكئ في الأصل على ذلك الواقع الموجود بالفعل، ثم بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق في صياغتها لذلك «الواقع».

وإذن فالأسطورة كانت هي الوسيلة المبكرة التي عكست توق الإنسان إلى المعرفة.. إلى محاولة فهم العالم، كما عكست أسلوب الإنسان في الرد على التساؤلات الملحة والأحاجي الملغزة التي جابهته بها الطبيعة والكون من حوله، حتى صارت الوعاء الفكري الأول الذي خرجت منه الفلسفة والأدب والفن والحكمة والطقوس والأعراف.

ولقد مرت بالأسطورة آلاف الأعوام، لم يتوقف إبداعها حتى يومنا هذا، على الرغم من ظهور التفسيرات العلمية للظواهر الكونية مصاحبة للثورة العلمية التي شهدها العالم منذ الربع الأخير من الألف الثانية بعد الميلاد، وعلى الرغم كذلك من تقنين ودراسة التراث الأسطوري الذي وصل إلينا من كل العصور السابقة بمنهج علمي، فيما عرف بعلم الميثولوچيا (علم ودراسة الأساطير)، الذي استقر وثبت أقدامه في القرنين التاسع عشر والعشرين بعد الميلاد.

وهذا الكتاب الذي بين أيدينا يحتوي على بابين: الباب الأول: وهو عبارة عن

دراسة نظرية صرفة للأسطورة، تحوي معظم ما قدمه العلماء على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم من آراء حول الأسطورة، سواء من حيث محاولة التصدي لتعريفها أو دراسة أصولها أو استخلاص سماتها أو الحديث عن وظائفها أو تصنيف أنواعها، أو من حيث علاقتها بالأشكال الأخرى للثقافة، كالعلم والدين والطقوس والتاريخ والفلسفة والأحلام وغيرها، وكذلك علاقتها بأنواع الأدب الشعبي الأخرى، حيث تندرج الأسطورة بذاتها تحت الأدب الشعبي- أحد فروع علم الفلكلور. ولا أزعم لي من جهد في هذا الباب، سوى تجميع هذا الكم الهائل والمتنوع من المعرفة حول الأسطورة، ثم تصنيفه وتقسيمه وتبويبه على النحو الذي سنراه.

أما الباب الثاني: فقد آثرت أن أقدم فيه دراسة لبعض أبرز نماذج الأساطير في العالم القديم، مع عرض نصوص «معظم» هذه الأساطير قبل عرض دراستها. فقد قدمت فصلاً عن أساطير مصر القديمة،ممثلة في مبحثين، يتناول الأول منهما «أساطير الخليقة»، ويتناول الثاني «أسطورة هلاك الإنسانية»، وقدمت فصلاً ثانيًا عن أساطير العراق القديم (بلاد النهرين) في مبحثين أيضًا، أولهما عن «أساطير الطوفان»، والثاني عن «أسطورة دمار البشر»، وكذلك فصلاً ثالثًا عن أساطير الأناضول (آسيا الصغرى) ممثلة في أسطورتين من الأساطير الحثية: أولاهما «أسطورة الإله المفقود» وثانيتهما «أسطورة دمار البشر» (التي يبدو أنها نموذج شهير في منطقة الشرق الأدنى القديم).

وعلاوة على ذلك، قدمت فصلاً رابعًا يتضمن بعض «الأساطير اليهودية» - على مستويين: المستوى الأول وهو أساطير المقرا (العهد القديم)، واخترت منه مجموعة نصوص من أسفار: إشعيا والمزامير وأيوب، هذه النصوص تمثل في مجموعها ما يمكن أن نطلق عليه «أسطورة التنين العبرية». أما المستوى الثاني، فهو أساطير التلمود والمدراشيم (مجموعة الكتابات التفسيرية اليهودية)، واخترت

منه ثلاث عشرة أسطورة من مصادر متنوعة، تتعلق كلها بخلق العالم وبدايات الحياة البشرية.

وفي الفصل الخامس، ألقيت ضوءًا مكثفًا إلى حد ما على بعض «أساطير اليونان القديمة» المتعلقة بالبطولة والأبطال، فقدمت أربعة نماذج متنوعة، يتضمن كلاً منها مبحث مستقل: الأول يتناول قصة جاسون / والبحث عن الفروة الذهبية»، ويتناول الثاني قصة «ثيسيوس / البطل قاتل اللصوص والمسخ المسمَّى «مينطور»، كما يتناول المبحث الثالث قصة «بيلليريفون / البطل ذابح المسخ المسمَّي «خيمايرا»، بينما يقدم المبحث الرابع نموذجًا للبطولة الأنثوية في اليونان القديم ممثلة في البطلة «أتلانتا».

أما الفصل السادس، وهو من أهم الفصول - في رأيي، فقد تتبعت فيه العناصر الأسطورية في القصص العربي القديم، المتعلق هو الآخر بفكرة البطل والبطولة، وذلك من خلال أربعة مباحث أيضًا: الأول منها: تناولت فيه العناصر الأسطورية في سيرة «سيف بن ذي يزن»، ليس فيما يتعلق بالبطل فقط، وإنما فيما يتعلق بالزمان والمكان والكائنات على مدى السيرة بكاملها. وتناول المبحث الثاني سيرة شعبية أخرى، هي سيرة (المهلهل بن ربيعة) أو الذي عُرف باسم «الزير سالم» وتتبعت فيه ملامح البطل الشعبي. أما المبحث الثالث، فقد تناولت فيه شخصية «المغامر البحري» - وهي شخصية بطولية أثيرة وشهيرة في تراث العالم القديم كله، ممثلة في «السندباد البحري»، الذي وردت مغامراته (رحلات السبع) في ألف ليلة وليلة. وفي المبحث الرابع والأخير، قدمت نموذجًا - يجمع بين نمطين قصصيين: قصص الرعب، وقصص البطولة وحب المغامرة، والذي تبدو فيه البطولة «نفسية» مطلقة حيث يتسم بطلها «الهميسع بن بكر» بقلب لا يعرف إليه الخوف سبيلاً.

وبعد ... فإني أرجو أن أكون - بجهدي هذا الذي لا يعكس سوى ثمة اجتهاد ، قد قدمت فائدة معرفية ما للقارئ الكريم، وأن أكون قد حاولت تغطية مجال معرفي يعاني من قلة - ولا أقول ندرة -الكتابة فيه باللغة العربية، هو مجال علم الميثولوجيا (علم الأساطير)، وبصفة خاصة الجمع - في الكتابات العربية التي صدرت فيه - بين «النظري» و«التطبيقي» في مؤلف واحد .

والله الموفق

المؤلف

البـــــــاب الأول

الأســــــطــــورة

تمهيد

لم تظهر الدراسة الدقيقة المخصصة لجمع وتفسير الأساطير في العالم الغربي إلا في الجزء الأخير من القرن الثامن عشر [١]، ولا يعني هذا أنه لم يكن هناك تناول للأساطير بالدراسة أو التفسير أو النقد قبل ذلك التاريخ، فقد تناولها بعض فلاسفة الإغريق بالنقد أحيانا وبالتفسير أحيانا أخرى.

وكان «طاليس Thales أول إغريقي يعبر عن موقف نقدي تجاه الأساطير الإغريقية، كما وجه «أرسطو Aristotle هجوما عنيفا للأساطير باعتبارها قصصا وهمية لا تقدم أية حقيقة لا عن حياة الإنسان ولا عن العالم. أما «أفلاطون plato، فقد استخدمها كعوامل مساعدة على كشف ودراسة الحقائق الفلسفية العميقة [٢]. كما استخدمها أيضًا بشكل مجازي في محاوراته[٣]. كذلك تناول «ثياجنس الريجيومي Theagenes Rhegium وهيرقليطس Hiraclitus والرواقيون الأسطورة بالتفسير المجازي [٤]. وظهر التفسير التاريخي للأسطورة في بداية القرن الثالث قبل الميلاد على يد يوهيمروس Euhemerus الذي ظن

(١) Long, Chrles H., "Mythology", in (Lexicon Universal Encyclopedia, Lexicon publications, Now York, 1986, vol. 13 .p 694).

(٢) Ibid.

(٣) Long, Chrles H., "Mythology", in the Encyclopedia Americana, Americana Corporation, Connecticut, 1980 , vol, 19, p. 702).

(٤) Dundes, Alan, "Myth", in The Encyclopedia Breitanica, William Benton publishers, Chicago, 1964, vol. 15 p. 1133).

أنه اكتشف أصل الآلهة، حيث كانوا في رأيه ملوكا قدماء ألهوا [٥]. غـيـر أن إفروس Epherus كان أسبق من يوهيمروس في أنه أول من تعامل مع الأسطورة على أنها حدث تاريخي [٦]. وفي العصور المتأخرة واصل آباء الكنيسة الأوائل دراسة الأسطورة بأفكار عامة، وبوجه خاص بمذهب اليوهيمروسية المعدلة [٧].

وفي القرن الثامن عشر، كان «جيام باتيستافيكو Giamatista Vico»أول من قام برسم حالة واضحة لدور الخيال الإبداعي الإنساني في تشكيل أساطير مميزة في مراحل ثقافية متعاقبة [٨]. كما تناول كل من فولتير Voltaire وشارل دي بـروس Charles De Brossالأساطير، على الرغم من اختلافهما، بافتراضهما أن التاريخ البشري أساسا هو تاريخ تصاعدي متدرج، ومن ثم فقد كانت المراحل المبكرة - في رأيهما - ساذجة فجة، إلا أنها شكلت الأساس للمراحل الأحدث والأكثر تطورا للتقدم البشري [٩]. وقد تأسست نظريات «فيكو» وروبرت لوث Robert Loth على تحليلهما للأساطير كشعر وكوحي، كما عبرت الحركة الرومانتيكية عن أن الأسطورة هي بداية الشكل اللغوي المعروف الآن بالشعر [١٠].

وفي بداية القرن التاسع عشر، أدى تطور الدراسات المقارنة وبصفة خاصة في التاريخ وفي علم اللغة المقارن (الفيلولوجي Philology)، إلى التقدم بخطى

---

(٥) Ibid.,

(٦) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ١٩٢٣ - ١٩٧٠م، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٩٦ .

(٧) Bolle, Kees w., "Myth and Mythology:, In (The New Encyclopedia Britanica, Willian Benton publishers, Chicago, 1982, vol, 12 , p 795).

(٨) Ibid,.

(٩) Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon, p. 694).

(١٠) Ibid.,

راسخة في دراسة الأسطورة [١١]. وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ظهرت المدارس والاتجاهات المختلفة، التي ضمت بين صفوفها العديد من العلماء والباحثين الذين ينتمون إلى مجالات شتى في الدراسات الإنسانية، وقد زاد الاهتمام بالأسطورة في ألمانيا في القرن التاسع عشر، عن طريق الفلسفة التي وضعها فريدريك شيلينج Frederich Schelling عن الأسطورة [١٢]. كذلك اعتنقت مدرسة الأدب الشعبي فكرة انحدار الأسطورة من القصص الشعبي. وفي أعقابها جاءت مدرسة علماء فقه اللغات التي قررت في إصرار أن جوهر الأسطورة يمكن تلمسه واكتشافه في أصول اللغات عند تحليلها [١٣].

وبدأت الدراسة العلمية للأسطورة على يد كارل أوتفريد مولر Karl Ott-fred Muller، غير أنه من خلال الأعمال العديدة الرائعة لـ «ماكس مولر Max Muller، أصبحت دراسة الأسطورة شائعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر [١٤]. وتعاظم الاهتمام بالأسطورة في بداية القرن العشرين بين علماء «الإثنولوجيا Ethnology (علم أصول الشعوب)، وبعض علماء اللغات المقارنة، وعلماء التحليل النفسي والاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة وتاريخ الديانات، وكذلك بين المشتغلين بالآداب الكلاسيكية من أمثال «كارل كيريني Karl Kerenyi [١٥].

وظهرت في بداية القرن العشرين المكتبة الميثولوجية على يد «إ. سايك E. Seik»، كما أظهرت المدرسة البابلية الشمولية اهتماما جديدا بالأساطير المقارنة

(١١) Bolle, Kees w. , op. cit, p. 795.

(١٢) Ibide.

(١٣) توماس بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي، مراجعة صقر خفاجة، النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١١ .

(١٤) Dundes, Alan, op. cit., p. 1133.

(١٥) Bolle, Kees w., op. cit, p. 795.

وقامت المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية، التي ضمت كلا من «جيمس فريزر James Frazer، وجين هاريسون Jane Harrison وجيلبرت مواري Gillbert Moray، بتفسير أساطير الشرق الأدنى القديم والأساطير الإغريقية بمصطلحات الطقوس السحرية، كما قامت مدرسة الأسطورة والطقوس الأنجلو - إسكندنافية، أو ما سميت بـ (مذهب المحاكاة Patternism بتطوير مبدأ الاعتماد المتبادل بين الأسطورة والطقوس [١٦]. وواصل مؤرخ الديانات ميرسيا إليـاد Mircea Eliade دراسة أصول الأسطورة واللغة كمجال لمناقشة المعنى الديني للأسطورة، انطلاقا من تاريخ الديانات الذي بدأ دراساته «ماكس مولر». واستمر التكييف الثقافي للأسطورة والذي اتبعه «إدوارد ب. تايلور. Edward B Taylorفي كتابات «إميل دور كايم Emile Durkheim وبرونيسلاف مالينوفسكي Bronislaw Malinowski وكلود ليفي شتراوس - Claud Levi Strauss. واكتسبت الطريقة السيكولوجية لفهم الأسطورة قوة دافعة من نشأة مذهب التحليل النفسي، حيث اقتفى علماء هذا الاتجاه، ومن بينهم جيزا روهايم Geza Roheim وجوزيف كامبل J. Campbell، أثر تفسيرات سيجموند فرويد S. Ferud وكارل يونج Karl Jung [١٧].

وعلاوة على العلماء والباحثين الذين ورد ذكرهم بين الاتجاهات والمدارس السابقة، برز العديد من العلماء الآخرين، على اختلاف مجالات دراساتهم وميولهم في مجال دراسة الأسطورة، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر لوسيان ليفي برول Lucien Levi - Bruhl، وردولف أوتو Rudolph Otto، وأوتورانك Otto Rnak، وإرنست كاسيرر Ernest Cassirer ورافاييلي بيتاتسوني Raphaele Pettazzoni وهنري أ. فرانكفورت -Henri A. Frank

(١٦) Dundes, Alan, op. cit., p. 1133.

(١٧) Long, Chrles H., "Mythology" in (Lexicion,... p 694).

fort، وألكسندر مارشاك Alexander Marshack، وفيكتور تيرنر Victor Turner، وإ. هـ. ستينر E. H. Stenner، وف. بواس F. Boas، ولورد راجلان الرابع 4th Lord Raglan، وكلوكهون Clukhohn، وأندرولانج Andrew Lang وغيرهم.

ولم تتفق المدارس والمجالات الدراسية السابقة على اتجاه واحد لدراسة الأسطورة. فقد تباينت منطلقات دراستها، وتباينت بالتالي طريقة التعامل معها، ويمكن تحديد أبرز اتجاهات دراسة الأسطورة بالاتجاه الرمزي الذي ينتمي إليه كل من «جيمس فريزر»، و«فرويد»، و«إرنست كاسيرر» في المرحلة الأولى من تطوره، والاتجاه الوظيفي الذي ينتمي إليه كل من «دوركايم»، «جين هاريسون» و«مالينوفسكي» و«كاسيرر» في المرحلة الأخيرة من تطوره، والاتجاه البنيوي ويمثله «كلود ليفي شتراوس»(١٨)، وكذلك كانت هناك أساليب أخرى لدراسة الأسطورة، منها الأسلوب الرومانسي، والأسلوب المقارن، والأسلوب الفولكلوري(١٩).

وربما كان من أسباب ذلك التنوع والاختلاف فيما صدر عن هؤلاء العلماء والباحثين بصدد الأسطورة، أن دراسة الأساطير - كما يشير «كلود ليفي شتراوس» - (تجابه الدارس بموقف يبدو متناقضا للوهلة الأولى. فمن ناحية تظهر الأسطورة وكأنها تفتقر تماما إلى المنطق، بمعنى أن أي شيء يصير محتمل الوقوع في الأسطورة، حتى أنه ليمكن أن نعزو أية خاصية أو ميزة إلى موضوع من الموضوعات أو شكل من الأشكال، وأن نتصور وجود أية علاقة من العلاقات كيفما كان شكلها أو مداها)، وهو ما عبر عنه بقوله: «إنه في الأساطير يصبح كل

---

(١٨) د. محمد مجدي الجزيري، الأسطورة والتجديد: منطلقات عامة في دراسة الأسطورة، (مقال في مجلة فكر للدراسات والأبحاث، العدد ١٥، نوفمبر ١٩٨٩، دار فكر للدراسات والأبحاث، القاهرة ص ٦٦).

(١٩) Bolle, KeesW., op. cit., p. 795.

شيء ممكنا»)[٢٠].

وقد أوضح الفلاسفة والمشتغلون بعلم الفولكلور وجود أطراف متعارضة عند دراسة علم الأساطير، فالفلاسفة سعوا إلى التعبيرات الأكثر عمومية، وركزوا على الأسطورة كعنصر شامل في الفكر الإنساني، بينما أكد المشتغلون بعلم الفولكلور على تنوع الأساطير[٢١]. وربما يحسم الأمر في ذلك، قول «مالينوفسكي» بأنه (يصعب كثيرًا وضع مقياس عام للظواهر الثقافية ومن بينها الأساطير)[٢٢].

(٢٠) د. محمود أبو زيد، مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير، (مقال في مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥، وزارة الإعلام، الكويت، ص ٢٠٩).

(٢١) Bolle, Kees W., op. cit., p. 795.

(٢٢) د. محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢٠٧ .

الفصل الأول
تعريف الأسطورة

«إنني أعرف جيداً ما هي الأسطورة، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ»
القديس أوغسطين

يذكر «ميرسيا إلياد» أن من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة، يقبله جميع العلماء والباحثين، ويكون في الوقت ذاته في متناول المتخصصين، فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد. يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضاً[١].

وقبل التعرض للتعريفات المختلفة للأسطورة، يجدر التمييز بين مصطلحي الميثولوجيا Mythology والأسطورة Myth. وبالنسبة لمصطلح الميثولوجيا، فإنه يشير إلى شيئين : أولهما دراسة الأسطورة ذاتها، وثانيهما مجموع الأساطير التي تميز حضارة ما كالميثولوجيا المصرية أو اليونانية أو البابلية وما إلى ذلك[٢]. علاوة على ذلك يذكر «إرنست كاسيرر» بأن مصطلح «الميثولوجيا» يقصد به

(١) ميرسيا إلياد. مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق. ١٩٩١، ص ٩ .

(٢) ماكس س. شابيرو ورود أ. هندريكس. معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندي للترجمة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٩م، ص ٧ .

علم أشكال التصور الديني(٣).

أما مصطلح Myth فالمقصود به الأسطورة ذاتها. والتي سيتم التعرض لتعريفاتها المتعددة فيما بعد.

وجدير بالذكر أن د. عبد الحميد يونس، يذكر أنه قد أصبح من المتفق عليه في الدوائر العلمية العربية استخدام كلمة «أسطورة» كمقابل للمصطلح الغربي Myth(٤).

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «أصلها»

يعرف (كارل كيريني) الأسطورة بقوله: «إن الأسطورة في المجتمع البدائي - أي في شكلها المعاش - ليست مجرد حكاية تحكى ولكنها حقيقة معاشة. إنها ليست اختراعًا، ولكنها حقيقة حية يعتقد أنها حدثت في أزمان أولية، وأنها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر»(٥).

ويضيف (برونيسلاف مالينوفسكي) أن الأسطورة إذا درست وهي حية فعالة، فإنها لا تكون تفسيرًا يتطلبه إشباع الولع بالعلم، وإنما هي بعث روائي لحقيقة أزلية، يروى لإشباع رغبات دينية عميقة وحاجات أخلاقية ومتطلبات اجتماعية واحتياجات عملية»(٦).

---

(٣) Cassirer, Ernest, Language and Myth, translated from German By Suasnne K. Langer, Dover Publications, Inc. U. S. A..1946. P.15 .

(٤) د.عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، (عالم الفكر)، المجلد الثالث، العدد الأول. الكويت، أبريل - يونيو، ١٩٧٢. ص ١١٥ .

(٥) د. محمد خليفة حسن أحمد. الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي: دراسة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١٦٤ .

(٦) Malinowski, Bronislaw, Magic. scienece and Religaion. and other Essays, Doubleday & Company. Inc. New York. 1954. p. 101 .

ويرى (يوهيمروس) «أن الأسطورة هي التاريخ في صورة متنكرة» كما يرى (ماكس موللر) أنها مرض من أمراض اللغة[٧] وأنها القوى التي تمارسها اللغة على الفكر في كل مجال ممكن من النشاط الذهني[٨].

والأسطورة في نظر «تيليارد» هي «موهبة أي جماعة بشرية - كبيرة كانت أو صغيرة- وقدرتها على أن تحكي قصصًا معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين خياليين كانوا أم حقيقيين، وتكون حكاية هذه القصص بشكل لا واع غالبًا، ويكون لها مغزى رائع»[٩].

ويرى (مالينوفسكي) أن «الأسطورة في حقيقتها ليست تعبيرًا تافهًا ولا تدفقًا عشوائيًا لخيالات عقيمة، ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة»[١٠].

أما المدخل الأنثروبولوجي لتفسير الأسطورة، فيعتبرها «نتاج تركيبات العقل البشري المتناغمة»[١١]،كما يذهب البعض إلى أن الأسطورة ، بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة، هي «جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية القديمة» [١٢].ويرى (شلنج) أن «الأساطير عمل لا واع جماعي ضروري ينبثق عن الغريزة القومية تلقائيًا، كما أنها تعبير عن الشعور الجماعي»[١٣]، ويرى آخرون أن الأسطورة هي «التفكير في القوى

(٧) د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت. ١٩٨١م، ص ١٧ .

(٨) Cassirer, Ernest,op. cit.p,5.

(٩) Tiliyard, E, M, W. Myth and English Mind. Collier Books. New York, 1961. p. 12 .

(١٠) Malinowski, Bronislaw, op. cit. p . 97 .

(١١) رفعت محفوظ، لمحة عن الأسطورة» مجلة (الإنسان والتطور)، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، القاهرة، يناير - مارس ١٩٨٤م، ص ١٢ .

(١٢) د. عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، ص ١٧ .

(١٣) د. عبد الرحمن بدوي، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ٣٨٤ .

البدائية الفاعلة الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم، وكيفية عملها وتأثيرها، وترابطها مع عالمنا وحياتنا، وهي الإطار الأسبق والأداة الأقدم للتفكير الإنساني المبدع الخلاق، الذي قادنا على طول الجادة الشاقة التي انتهت بالعلوم الحديثة[١٤]، أو هي «الوعاء الذي وضع فيه الإنسان القديم خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي»[١٥]، أو أنها «وسيلة حاول الإنسان عن طريقهاأن يضفي على تجربته طابعًا فكريًا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيًا»[١٦].

ومن ناحية ثانية، فإن بعض مؤرخي الديانات يزعمون أن الأساطير القديمة إنما كانت «روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد، والأعمال الجارية في أيامهم، وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين»[١٧]، كما يزعم البعض أنها «القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب أو نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحًا أو محرفًا تمتزج به تفاصيل خرافية»[١٨]، كما يعرفها معجم Le Robert بأنها «قصة

---

(١٤) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٩ .

(١٥) د. محمد خليفة حسن أحمد. المرجع السابق، ص ٢٣ .

(١٦) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٨ .

(١٧) صمويل نوح كريمر. أساطير العالم القديم، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة د. عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، (المقدمة، ص٧).

(١٨) د. علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٩٥ .

خرافية، عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة، أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر»[١٩]، أو أنها «قصة حقيقية حدثت في الأزمنة البدائية، وتستخدم في الوقت نفسه كنموذج للسلوك البشري»[٢٠].

وبنفس المعنى تعرفها الموسوعة الفلسفية بأنها «حكايات تولدت في المراحل الأولى للتاريخ لم تكن صورها (الآلهة، الأبطال الأسطوريون، الأحداث الجسام.. إلخ) إلا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع»[٢١] كما أنها «رواية مقدسة نقلت شفاهة من جيل إلى جيل، يتم من خلالها إشباع الاحتياجات الاجتماعية والكونية [٢٣]، كما تبدو الأسطورة - في رأي البعض الآخر - على أنها «قصص شعبية أعيدت صياغتها لكي تستوعب عناصر المعتقد الديني»[٢٤].

في حين يعرفها «ماكس موللر» بأنها «تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشري اجتيازها [٢٤].

على أن هناك مدارس بأسرها من المشتغلين بالأساطير ممن يجادلون بأن الأسطورة القديمة إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر، يعرفون

---

(١٩) Rey' Alain, Le Rebert: Dictionnaire D'Aujourd' hui. Dictionnaire Le Robert, Paris. 1991 . p . 667 .

(٢٠) د. مها محمد أبو النصر الكردي، تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٧م،ص ٢٦١ .

(٢١) روزنتال ويودين (إشراف) الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيت، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٣ .

(٢٢) Dundes, Alan, Myth..: p . 1140 .

(٢٣) Cotterelle, Arthur, A dictionary of world Mythology, Oxford University Press' Oxford' 1986 ' p. 1 .

(٢٤) أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٣٥ .

الأسطورة بأنها «لم تزد على أن تكون - كما لو كانت - مناسك منطوقة»[٢٥].

وتسير في نفس الاتجاه بعض التعريفات الأخرى، حيث يعرفها البعض بأنها «مصطلح شامل يشير على وجه التخصيص إلى أحد الأشكال الأساسية للرمزية الدينية التي برزت من السلوك الرمزي (كالعبادة والطقوس) ومن الأماكن والأشياء الرمزية (كالمعابد والتماثيل)» [٢٦] كما يزعم (ويليام روبرتسون سميث W. Robertrson Smith) بأن «الأسطورة كانت بمثابة العقيدة في الديانات القديمة» [٢٥].

ويرى (كسينوفانس Xenophanes) أن الأساطير هي «حكايات القدماء في الدين» كما يعرفها (هربرت سبنسر Herbert Spencer) بأنها «إدراك مبتدئ أو إدراك خاطئ »[٢٨].

وأخيرا، هناك بعض التعريفات الأخرى للأسطورة بالنظر إلى أصلها، منها أن الأسطورة في رأي البعض «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له»[٢٩]، كما أنها، في رأي البعض الآخر، «مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به»[٣٠].

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «مضمونها»:

أما عن تعريف الأسطورة بالنظر إلى مضمونها، فقد اختلف تناول ذلك المضمون من تعريف إلى آخر، فهناك مسلمة استندت عليها جميع التفسيرات

---

(٢٥) صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧ .

(٢٦) Bolle, Kees. w. op. cit'.195 .

(٢٧) د. عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، ص ٢٥ .

(٢٨) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٦ - ١٧ .

(٢٩) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٧ .

(٣٠) د. توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١٢ .

التي جاء بها «إدوارد ب تايلور» و«جيمس فريزر»، و«ماكس مولر»، و«هربرت سبنسر»، وهي المسلمة القائلة بأن الأسطورة هي أولا وأساسا جمع من الأفكار والمتمثلات والمعتقدات والأحكام النظرية [٣١]، كما أن هناك من يعرف الأسطورة بأنها ليست سوى «علم بدائي» أو تاريخ بدائي، أو تجسيد لأخيلة لا واعية، أو أي تفسير بهذا المنحى [٣٢].

ومن هذا المنظور، يعرف ميرسيا إلياد الأسطورة بأنها «سرد لحكاية «خلق» تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف بدأ وجوده، وكيف ظهرت حقيقة ما إلى الوجود» [٣٣].

والأسطورة وفقا لأحد الآراء هي «القصة التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة ذاتها، ولكن بوصفها القوى الغيبية التي تسيطر على الظواهر الكونية وتنظمها» [٣٤]، كما تبدو في تعريف آخر على أنها «روايات معينة تتعلق بالآلهة أو الكائنات الخارقة» [٣٥].

أما بالنسبة لـ «أفلاطون»، وهو أول من عُرف على أنه استخدم مصطلح «ميثولوجيا Mythology، فإنه لم يعن أكثر من أنها «حكاية القصص التي تحتوي عادة على الشخصيات الخرافية» [٣٦].

هذا، في حين أن البعض الآخر قد ركز في تعريفه للأسطورة من نفس الزاوية على ما تتضمنه الأسطورة من «أحداث» فيرى أحد الآراء أن الأسطورة لا

---

(٣١) إرنست كاسيرر. الدولة والأسطورة، ترجمة د.أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٤٢ .

(٣٢) ك. ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٠ .

(٣٣) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٣٤) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٥ .

(٣٥) Bolle, Kees. w' op. cit.'. 793 .

(٣٦) Cotterelle, Arthur' op. cit., 1 .

تخرج عن أن تكون «قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل»[٣٧]. وفي رأي آخر تعتبر الأسطورة «قصة تراثية تم قبولها باعتبارها قصة تاريخية تشتمل على معتقدات الناس فيما يتعلق بالخلق والآلهة والكون والحياة والموت»[٣٨].

ويرى الفلاسفة الوثنيون أن الأسطورة هي «روايات محرفة للأحداث التاريخية»[٣٩]. كذلك تعرف الأسطورة من هذا المنطلق بأنها «تحكي كيف أنه من خلال مآثر الكائنات الخارقة جاءت إلى الوجود حقيقة واقعة، قد تكون الحقيقة الكلية ممثلة في الكون، أو تكون جزءا من الحقيقة فقط مثل جزيرة أو نوع من النباتات، أو نوع معين من السلوك الإنساني، أو عرف ما»[٤٠].

ويعرف «ميرسيا إلياد» الأسطورة بقوله: «تروى الأسطورة قصة مقدسة وحدثا وقع في الزمان الأول، وهو زمن البدايات»[٤١] ويفسر «فيكتور تيرنر» ذلك بقوله: إن الأسطورة «تحكي عن كيفية تحول أمر من الأمور إلى حالة أخرى، وكيف تحول العالم غير المأهول إلى عالم مأهول وكيف أصبح الهيولى كونا، وكيف تحول الخالدون إلى فانين، وكيف تحولت الوحدة الأصلية للجنس البشري إلى تعددية من القبائل والأمم»[٤٢].

---

(٣٧) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٣٥ .

(٣٨) Montague, Ashley, Man: his first million years, the New American Library, New York, 1957. p. 148 .

(٣٩) Money - Kyrle, Roger, Superstition and society, Hogarth press, London, 1939. p. 18 .

(٤٠) Dundes. Alan. op. cit, p. 1133 .

(٤١) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٤٢) Miller, Elmer, w., Introduction to cultural Anthropology, prentice - Hall. Inc.,New Jersey, 1979. p, 302 .

وقد ربط بعض الباحثين في تعريفاتهم بين مضمون الأسطورة وبين الدين أو المقدسات، فرأى البعض أن الأسطورة هي «العرض الشفوي للدين»، أو كما وردت في تعريف «كلوكهون» هي «دلالة المقدسات» (٤٣)، كما أكد «ميرسيا إلياد» أنها «تحكي عن التاريخ الديني» (٤٤).

وفي تعريفات أخرى، يذهب البعض إلى أن الأسطورة هي «قصص تحكي بطريقة خيالية رمزية عن البنية الأساسية الشاملة التي ترتكز عليها ثقافة ما»(٤٥)، كما يذهب البعض الآخر إلى أنها «تحكي عن ذلك الزمن الذي تمثل فيه الحكايات المروية مكانة تختلف في مجموعها تماما عن الزمن التاريخي العادي للتجربة الإنسانية، وهو الزمن الذي يعتبر في معظم الأحوال زمنا بعيدا جدا إلى درجة لا يمكن تصورها (٤٦)، كذلك يستنتج الرواقيون أن الأسطورة «شكل غير شاف من أشكال التعليم الأخلاقي» (٤٧).

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «سماتها»:

بلغت تعريفات الأسطورة بالنظر إلى سماتها حد التباين في بعض الأحيان. فهناك اتجاه حاول أصحابه الإقلال من شأن الأسطورة كما يتضح من تعريفهم لها، حيث يزعم أصحاب ذلك الاتجاه أن الأسطورة «روايات خرافية وهمية ذات منزلة فكرية وروحية ضئيلة - أي أنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق»(٤٨)، كما يزعم البعض الآخر أنه «بالمغايرة لكل من المبدأ العقلاني والتاريخ، فإن

(٤٣) . Elmer' S Miller, op, cit, p.304

(٤٤) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٤٥) . Long, Charles H.,"Mythology: In (Lexicon...). p. 694

(٤٦) . Bolle, Kees, w.,op, ci,. p. 794

(٤٧) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٤٨ .

(٤٨) صموئيل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧ .

الأسطورة كانت في النهاية تعني «ما لا يمكن أن يوجد في الحقيقة»[٤٩].

ويناقض هذا الرأي على طول الخط، أولئك العلماء الذين يؤمنون بأن أساطير العالم القديم إنما «تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية، ولذلك كانت مفتوحة وعرضة لتأملات كونية عميقة»[٥٠].

وبنفس المعنى يعرف البعض الأسطورة بأنها «شكل قديم جدا، ولكنه أيضا حيوي للغاية، من أشكال الخيال الخلاق، وهي سمة مسيطرة في الثقافة الروحية لدى المجتمعات البدائية، وكذلك إلى حد ما في المجتمعات القديمة» [٥١]، أو أنها «أعمق ما أبدعه الإنسان، لاسيما في العصور السابقة، فهي رؤية مستنيرة، وتأمل عميق، وعصارة فكرة ناضج، وقد تصل إلى مستوى الفلسفة والنبوءة»[٥٢]. ويرى (شلنج) أن الأسطورة «تمثل الفلسفة والتاريخ والشعر مجتمعة» [٥٣].

وهناك بعض التعريفات التي تمزج ما بين الخيال والحقيقة، كسمتين متلازمتين في الأسطورة في سياقها، ومنها التعريف الذي يقول بأن الأسطورة هي «نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد» [٥٤]، وكذلك التعريف القائل بأن الأسطورة هي «ذلك التعبير الخيالي الذي يقع في شكل روائي عما تم اكتشافه بالتجربة، أو تم

---

(٤٩) Dundes, Alan,op, cit, p, 1132.

(٥٠) صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧ .

(٥١) إليزار ملتنسكي، «من الأسطورة إلى الفولكلور»، ترجمة أحمد رضا، مجلة (ديوجين: مصباح الفكر) العدد ٤٣، السنة الثانية عشرة، القاهرة، نوفمبر ٧٨ - يناير ١٩٧٩م، ص ٢٨ .

(٥٢) د. يوسف حبي، «أسطورة التنين وأثرها في الحضارات العالمية»، مجلة (سومر)، المجلد الحادي والأربعين، الجزء الأول والثاني، بغداد، د. ت، ص ١٦٩ .

(٥٣) إرنست كاسيرر، المرجع السابق، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٥٤) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٧ .

إدراكه على أنه الحقيقة الأساسية [٥٥].

ويربط بعض الباحثين الأسطورة بالأدب. فيعرفها (ريتشارد تشيز Richard Cheese) بأنها «أدب يلون الطبيعي بفعالية ما هو خارق للطبيعي» [٥٦]. كذلك ركز بعض الباحثين في تعريفاتهم للأسطورة على عنصر الرمز، فيرى البعض أنها «شكل رمزي أصيل من أشكال الحضارة الإنسانية» [٥٧]، وأنها «مصطلح شامل يستخدم لأحد أنواع الأفكار الرمزية» [٥٨]، وكذلك هي «روايات ذات نص مطلق يتضمن أشياء أكثر من المنصوص عليها فيه» [٥٩].

ويرى التفسير الرمزي للأسطورة أنها «قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة وجدت في عصور قديمة»، كما يعتبرها التفسير المجازي «قصة مجازية الهدف منها إخفاء معنى عميق لمنع تسرب حقائق عظيمة إلى أيدي من يسيء إليها»، كذلك يعتبرها بعض فلاسفة اليونان «الحقيقة في صورتها الرمزية» [٦٠]. ويرى آخرون أن الأسطورة في جوهرها «وصف رمزي لنموذج من الكون يعبر عنه من خلال سرد للأحداث المتعلقة بمختلف عناصر العالم» [٦١]، كما أنها في تعريف آخر هي «حكايات رمزية ذات بعد أخلاقي أو هي تمثيلات مجازية للظواهر الطبيعية» [٦٢].

---

(٥٥) Long, Charles H.,"Myths and doctrines of creation", In (The New Encyclopaedia Britanica, vol...5,p. 239).

(٥٦) ك. ك. راثفين، المرجع السابق. ص ٩٦ .

(٥٧) سعد عبد العزيز. الأسطورة والدراما، **مكتبة الأنجلو المصرية**، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٨ .

(٥٨) Bolle, Kees W.,op, cit, p. 793 .

(٥٩) Ibid,. p. 794 .

(٦٠) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠، ١٢ .

(٦١) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٩ .

(٦٢) Money - Kyrle, Roger. op. cit, p. 18 .

ويرى بعض أصحاب التفسير النفسي للأسطورة أنها «عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، وأن الغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي» (٦٣). ويذهب البعض الآخر إلى أنها «شكل خاص من أشكال إدراك المرء للعالم المحيط به ولعلاقته معه، يقوم على الإقرار بقرابة أو تطابق الإنسان والطبيعة، الإنسان والمجتمع، الروح والمادة» (٦٤). ويعرفها (كارل ماركس Karl Marx ، بأنها «التقديم الفني اللاشعوري للطبيعة (ويقصد بالطبيعة جميع وكل ما هو مادي بما في ذلك المجتمع) (٦٥). ومن نفس المنطلق، اعتبر (سيجموند فرويد) الأسطورة «كشيء يعبر عن دوافع وقوى نفسية دائمة غير معترف بها، في حين أن رؤية «كارل يونج» وهي من أعمق التفسيرات النفسية - تتضمن أن الأساطير العظيمة هي «النماذج الأصلية للاشعور الجماعي أو النفس الموضوعية» (٦٦).

وتعبر (جين هاريسون Jane Harrison) عن الأسطورة بقولها: إنها «التفكير الحالم لشعب من الشعوب، تماما مثلما يعتبر الحلم أسطورة الفرد» (٦٧)، كما يرى العالم النفسي (أتورانك Otto Rnak) «أن الأساطير هي «أحلام الجماهير» (٦٨). وهناك تعريف آخر للأسطورة من هذا المنظور، مؤداه أن الأسطورة ليست نوعا من الحكايات التي يغاير بعضها البعض ولا هي ذلك الجزء المنطوق من طقس سابق، وإنما هي ببساطة تلك الخاصية التي تعرف بـ «الخيال

(٦٣) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٨ .

(٦٤) كيريلينكو كورشونوفا، ما هي الشخصية، ترجمة موفق الديلمي، دار التقدم ، موسكو. ١٩٩٠م، ص ٥٤ .

(٦٥) رونتال ويودين، المرجع السابق، ص ٢٣ .

(٦٦) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٦٧) د. أحمد أبو زيد، «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي»، مجلة (عالم الفكر) الكويت، أكتوبر- ديسمبر ١٩٨٥م، ص ١٩ .

(٦٨) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٩ .

Fancy» والتي تنم عن قوى خلاقة للعقل الإنساني وإن تفاوتت تلك القوى من حيث قوتها [٦٩]. كذلك يرى بعض العلماء أن الأساطير «ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي تكشف العقل الباطن الجماعي للإنسان» [٧٠].

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «وظائفها»:

اهتم بعض الباحثين ممن وضعوا تعريفات للأسطورة، انطلاقا من الناحية الوظيفية، بإحدى الوظائف الرئيسية وهي وظيفة التفسير أو التعليل، فتقول (إديث هاملتون Edith Hamilton): «إن الأسطورة ما هي إلا «تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية»، كما يعرفها (ج. ك. جوم G. K. Gomme) بأنها «محاولة لتفسير علوم عصر ما قبل العلوم لأنها تحدثنا عن علة خلق الإنسان، وعلة الظاهرات الطبيعية، وتفسر لنا الأسرار الخافية وراء صفات الحيوان»، ويتوسع البعض فيقولون بأن الأسطورة هي «قصة تعليلية تفسر الأبطال والمعتقدات وغيرها. وغرضها تفسير وجود العالم، والحياة والموت، والإنسان والوحوش، والطقوس المقدسة والعادات، وما إلى ذلك من الظواهر الغامضة» [٧١].

كذلك تعرف الأسطورة من هذا المنطلق بأنها «تفسير لكيفية وصول الأشياء إلى الصورة التي هي عليها، وبصورة أدق، فالأسطورة تخبر الناس في المجتمعات الدينية عن أصلهم ومن أين انحدروا» [٧٢]. ويعرف (روبرتسون سميث) الأسطورة

---

(٦٩) Okpewho Isodore, Myth in Africa: study of its aesthetic and cultural relevance, cambridge university press cambridge, 1983. p. 69 .

(٧٠) د. فيصل عباس، التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩١م، ص ٢٣ .

(٧١) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته - فنونه - وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٩١ - ١٩٢ .

(٧٢) Tannenbaum, Edward R., A history of world civilization. John Wiley & sons. Inc., New York, 1973 , p. 16 .

من هذا المنطلق بأنها «حكايات تفسر شعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات»[٧٣]، كما يعرفها (فان جنب) بأنها «قصة مخترعة تفسر مأثورات الناس حول العالم، وما وراء الطبيعة، وتعبر عن نفسها في صورة طقوس[٧٤]. كذلك يعرفها (د. محمد عبد المعيد خان) بأنها «مهما كانت الحالة الذهنية، فإنها تفسير لعلاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء فيما يشاهد حولهم في حالة البداوة»[٧٥].

وعلاوة على الوظيفة التفسيرية أو التعليلية للأسطورة، فإن العديد من الوظائف التي تؤديها يبرز من خلال التعريفات الأخرى، حيث عرفها البعض بأنها «الوسيلة التي تضفي معنى شاملا على العالم»[٧٦]، أو أنها «تعبر عن الوحدة الشاملة بين الإنسان والعالم»[٧٧]، كما عرفها البعض الآخر بأنها «أسلوب في المعرفة والكشف والتوصل للحقائق ووضع نظام مفهوم ومعقول لموجود، يقنع به الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه، ودوره الفعال فيه»[٧٨]، وأنها أيضا «نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه»[٧٩].

والأسطورة في رأي البعض «أحد المنابع الخصبة للإلهام الأدبي وللدراما والفنون في جميع أنحاء العالم»[٨٠]، كما يعرفها الآخرون بأنها «الساحة التي

---

(٧٣) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٩ .

(٧٤)د. محمود أبو زيد« مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير»، ص ٢٠٥ .

(٧٥) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ٢٠ .

(٧٦) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص ٢٨ .

(٧٧) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٧٨) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص ٩ .

(٧٩) المرجع نفسه، ص ١٥ .

(٨٠) Long, Charles H. “Mythology” In (Americana..). p. 699 .

تطورت فيها الأشكال الأولى للشعر والدين، والمستودع الذي حفظت فيه هذه الأشكال» [٨١].

وأخيرا يعرف فقهاء الجمعية الفلسفية الفرنسية الأسطورة بأنها «صورة لمستقبل خيالي (قلما يمكن تحقيقه)، تعبر عن مشاعر جماعة ما وتخدم وظيفة الدفع نحو اتخاذ موقف أو الإتيان بفعل ما» [٨٢].

---

(٨١) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٨ .

(٨٢) د. مجدي وهبه، أسطورتان دالتان في الحضارة الأوربية: فاوست ودون جوان»، مجلة (عالم الفكر)، المجلد الحادي والعشرين، العدد الأول، الكويت، يوليو - سبتمبر ١٩٩١م، ص ١٥١ .

الفصل الثاني

أصول الأسطورة

اهتم بعض الباحثين في الوقت الحاضر بأصول الأسطورة أكثر من اهتمامهم بوظيفتها. وقد اختلف العلماء والباحثون الذين تصدوا لتفسير أصل الأسطورة تبعا لاختلاف انتماءاتهم البحثية، وبرزت من تناولهم لتلك المشكلة نظريات عدة لم تتفق فيما بينها حول الأصل الذي انبعثت منه الأسطورة، بل اختلفت في معظم الأحيان. وكان معيار الآراء التي صدرت عن هؤلاء العلماء والباحثين هو الزاوية التي تناولوا منها أصل الأسطورة.

وقبل التعرض للاتجاهات المختلفة التي تناولت أصل الأسطورة تجدر الإشارة إلى أن جميع النظريات العديدة كانت تمثل محاولات لتفسير الوجود المتعدد واللامنطقية الواضحة للأسطورة. وقد حاول المشتغلون بعلم الأساطير تفسير ظهور نفس الرواية بشكل جوهري. كأسطورة الطوفان مثلا، بين العديد من الشعوب التي لم تتصل ببعضها، وإحدى النظريات التي تستند إلى مفهوم «الوحدة النفسية للإنسان Psychic Unity of man – أو تستند إلى شمولية التجربة الإنسانية، تفسر ذلك الوجود المتعدد لنفس الرواية بمبدأ «تعددية الأصول Polygenesis –، والذي وفقا له يمكن لنفس الأسطورة أن تنشأ عدة مرات على نحو مستقل. بينما أكدت النظريات الأخرى أن كل أسطورة نشأت مرة واحدة فقط (أحادية الأصل Monogenesis)، وهي تنسب الوجود المتعدد

للأسطورة إلى الاقتباس والانتشار [١]. هذا في حين يرى اتجاه ثالث أن شمولية موضوعات وموتيفات معينة ووجودها في أساطير جميع الثقافات سببها أن الطبيعة الأساسية للإنسان أينما وجد، تخلق فيه الحاجة إلى التساؤل والإجابة على الأسئلة ذاتها المتعلقة بالملموس وغير الملموس، بالمرئي وغير المرئي [٢]. وبعيدا عن الاتجاهات المتعددة، يرى «كاسيرر» أن الأساطير نشأت لغاية ضرورية أصلها دفن في باطن التاريخ وضاع [٣].

الاتجاه التاريخي والواقعي لتفسير أصل الأسطورة:

ربما كان الاتجاه التاريخي من أقدم اتجاهات تفسير أصل الأسطورة، إن لم يكن أقدمها على الإطلاق، وذلك لأن بدايته ترجع إلى المدرسة اليوهيمروسية التي تنسب إلى «يوهيمروس» الإغريقي (القرن الرابع - الثالث ق م).

وقد حاول «يوهيمروس» أن يثبت أن كل الأساطير القديمة عبارة عن أحداث تاريخية حقيقية، وأوضح أن الآلهة لم تكن في الأصل سوى كائنات إنسانية أثبتت امتيازها، فما كان من الناس إلا أن ألهوها وعبدوها بعد موتها [٤].

وتعتبر الأساطير - وفقا لأصحاب هذا المذهب - تسجيلات لأحداث تاريخية فعلية، تم تحريفها بشكل خيالي أثناء انتقالها، أو أثناء إعادة صياغة التاريخ الذي يكمن خلفها [٥].

والأسطورة - وفقا لهذا الاتجاه أيضا - ليست نتاج الخيال المجرد، بل ترجمة

---

(١) Dundes, Alan, op. cit., p. 1140.

(٢) ماكس س. شابيرو وروداً . هندريكس، المرجع السابق، ص ٩ .

(٣) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة د. أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أدهم، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت.، ص ١١٦ .

(٤) د. عبد الحميد يونس، المرجع السابق ، ص ١٧ - ١٨ .

(٥) Money - Kyrle, Roger, Superstition and society, p. 19.

لملاحظات واقعية ورصدا لحوادث جارية، وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة. والأسطورة من هذا المنطلق تعود في أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب [٦]، أو وضعت - وفقا لرأي «ف. بواس F. Boas» في زمن عندما لم يكن العالم قد اتخذ شكله الحالي بعد، ولم تكن الأشكال المعاصرة للفنون والأعراف الإنسانية قد ظهرت بعد [٧].

ويذكر «يونج» أنه منذ قرون بعيدة، تقدمت عقول الناس بشكل كان كافيا لأن يظنوا بأن حكايات الآلهة لم تكن سوى موروثات قديمة مبالغ فيها عن ملوك أو زعماء ماتوا منذ زمن بعيد [٨]. ويؤكد «رينان» أنه لا توجد حادثة تاريخية لم تولد طائفة كاملة من الأساطير [٩]. ويتقدم أصحاب هذه المدرسة بأمثلة متعددة تدعم وجهة نظرهم هذه، منها أساطير الطوفان أو الدمار الشامل بالنار السماوية أو الأعاصير. فشمولية هذه الأساطير وتكررها لدى معظم الشعوب، إنما هو دلالة واضحة على تلك التجارب والخبرات التي عاناها الجنس البشري في بداياته الأولى [١٠].

غير أن هؤلاء البشر يغرمون بسرد كيفية نشأة تلك الأساطير، ولكنهم لا يقدمون دليلا واحدا يبين نشأتها. وهم يرون فيها أداة لحفظ التراث القبلي، فإن القبائل في تجوالها تحاول أن تسجل في الأسطورة انتصاراتها وهزائمها واكتسابها لأشكال جديدة من الثقافة [١١].

---

(٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١١ .

(٧) Dundes, Alan, op. cit., p. 1140.

(٨) Jung, Karl G., "Approaching The Unconscious. In Italic . Dell publishing co. Inc., N. Y., 1964 p. 78)

(٩) إرنست كاسيرر، في المعرفة والتاريخ، ص ١٢٣ .

(١٠) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١١ .

(١١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، المرجع السابق، ص ٢٩٧ .

وتذهب هذه النظرية إلى أن جميع الأشخاص الذين ورد ذكرهم في الأساطير كانوا يوما ما كائنات بشرية حقيقية [١٢]، وأنهم عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة، ثم نسج حولهم الخيال الشعبي على مر القرون قصصا نسبت إليهم أعمالا خارقة وجعلت منهم مزيجا من الآلهة والإنسان تارة، أو رفعتهم عن منزلة الإنسان الطبيعي تارة أخرى فأتوا بالأعمال الخارقة [١٣].

ويؤكد المؤيدون لإحدى نظريات الواقعية أن عناصر الأسطورة اللامنطقية هي ببساطة مجرد تحريفات لأحداث وعادات واقعية، وهكذا تكون الأسطورة اللامنطقية تاريخا منسيا [١٤] كذلك ينظر التفسير الحر في للأسطورة - والذي يمكن اعتباره مسمى آخر للتفسير التاريخي - إما على أنها تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكري ترتبط بالإنسان البدائي، وإما على أنها أسلوب عام للتفكير نشأ في الأصل من رغبة الإنسان في الإيمان إزاء أزمات الطبيعة وأحداثها. وفي كلا الحالين يرتبط هذا التفسير بالواقع الملموس إلى حد كبير[١٥].

وترجع أهمية ذلك الاتجاه إلى أنه أخرج الأساطير من عالم الوهم والخيال ومجرد الرمز شبه الفني إلى عالم الواقع. ذلك لأنه جعل للأساطير واقعا تاريخيا، فقد أصبح للأساطير بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ، وأخذت تمثل - منذ ذاك - الذاكرة الإنسانية عندما تستدعي مرحلة بلغ من بعدها في الزمان أن اكتنفها الغموض من كل جانب [١٦]. ولازال أنصار هذه المدرسة إلى

(١٢) توماس بلفنش ، المرجع السابق، ص ٤١٠ - ٤١١ .

(١٣) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٦ - ١٩٧ .

(١٤) Dundes, Alan, op. cit., p. 1140.

(١٥) د. أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ١٩ - ٢٠ .

(١٦) د. عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٧ - ١٨ .

اليوم. ومن بينهم «أ. أ. س إدواردز A. A.S Edwards،» يتعاملون مع الأساطير وفقا لهذه الرؤية [١٧].

الاتجاه الطبيعي أو الكوني لتفسير أصل الأسطورة:

يرجع هذا الاتجاه كل الأساطير إلى منشأ طبيعي يتصل بعناصر الطبيعة، وحتى الأساطير التي لا تتصل من قريب أو بعيد بظواهر الطبيعة وجدت تفسيرا طبيعيا لها لدى هذه المدرسة، بعد التمحيص والبحث عن أصولها وجذورها وطريقة تطورها وتغيرها [١٨]. ويعتقد كتاب هذا المذهب أن كل أسطورة تحتوي ظاهرة طبيعية، ولكنها نسجت نسجا محكما في قالب حكاية حتى تكاد تلك الظاهرة تحتجب فيها أو تنطمس. وبهذا المفهوم تقوم الأسطورة بالنسبة لإنسان عصر ما قبل الكتابة بدور المفسر لبعض الظواهر الكونية، وذلك لعجزه عن الاستدلال [١٩].

وتعتبر (هـ. أ. فرانكفورت) الأسطورة ثوبا اختاره إنسان ما قبل عصر الكتابة بعناية للفكر المجرد، وعلى هذا فلم يكن أمامه للتعبير عن تجربته مع الطبيعة سوى الأسطورة. وإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال التعبير عن تجربته، فإن هذه التجربة متسعة تشمل الطبيعة والواقع وتحاول تفسيرهما. وفي محاولة الإنسان تفسير الظواهر الكونية عن طريق الأسطورة، تخطى إلى محاولة السيطرة على الطبيعة ذاتها، ولاسيما أن نظرته إلى الطبيعة ليست نظرية أو عملية، وإنما هي تعاطفية [٢٠]. كذلك تؤمن المدرسة الشمسية - الممثلة في نظرية بلغنش الطبيعية - بأن جميع الأساطير قد انبثقت من الصراع المثالي

(١٧) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، المرجع السابق، ص ٢٩٦ .

(١٨) فراس السواح، المرجع السابق ص ١٠ - ١١ .

(١٩) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، المرجع السابق، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٢٠) المرجع نفسه، ص ٢٩٩ .

الذي قام بين النور والظلام، بين الشمس وأعدائها الأسطوريين [٢١]. وأكد (أندرولانج) في معرض انتقاده للمذهب اللغوي الذي قال به «ماكس مولر» - أن الأساطير لم تنتج عن مرض في اللغة، وإنما نتجت عن تشخيص العناصر الكونية، تلك العملية العقلية التي ميزت المرحلة الحيوية في الحضارة [٢٢]. وهو يرى أن النزوع إلى التشخيص مرحلة من مراحل الفكر تتسم بالتجسيم وإسباغ الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر [٢٣].

ومن ناحية أخرى، فهناك من ينكر نشأة الأسطورة لتفسر الظواهر الكونية، فيقول (ليفي برول): «لم تنشأ الأسطورة والطقوس الجنائزية وعمليات السحر - فيما يبدو - عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، لكنها نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة» [٢٤]. كما يؤكد (هربرت ريد) أن (فريزر) وتلاميذه يخطئون في زعمهم أن «أساطير الأولين كانت محاولات لتفسير الكون» [٢٥].

غير أنه في أوائل القرن العشرين أحيا المفكرون الألمان المذهب الذي يفسر الأساطير بأنها أصداء الظواهر السماوية بصفة عامة، وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة [٢٦].

---

(٢١) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١١ .

(٢٢) Dundes, Alan, op. cit., p. 1133.

(٢٣) د. عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨ .

(٢٤) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٣ - ٤ .

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٧ - ٨ .

(٢٦) د. عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨ .

الاتجاه الديني لتفسير أصل الأسطورة:

أكد مؤرخو الديانات في القرن العشرين على العنصر الديني كمصدر للأسطورة. فقد برهن «ردولف أوتو» على أن التعبيرات اللامنطقية للدين كالأساطير والرموز قد اشتقت من معنى ديني معين أو معنى روحي كان موجودا لدى جميع البشر في مختلف الحضارات، وهكذا فقد فهمت أساطير ورموز معينة على أنها أشكال خاصة للنموذج السائد للوعي، ووفقا لـ (ميرسيا إلياد) فإن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية للعالم على المجتمع الإنساني، والأساطير هي تنظيم تلك الرموز في ثقافة معينة للتعبير عن الحدس الأزلي» (٢٧). إلا أن تلك الأساطير أضيف إليها وغُيِّر فيها، كما حُرِّف أصلها الديني حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إلى الأسطورة، ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند مختلف الشعوب (٢٨).

وهذا يعني - وفقا لرأي «بلفنش» - أن جميع القصص الأسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدسة، ولكن الوقائع الصحيحة استترت وتبدلت (٢٩). ويقول (مالينوفسكي): «إن الأساطير كانت قوانين جوهرية للإيمان، تؤدي دورها في تدعيم الأخلاق الموروثة والبنية الاجتماعية والسحر عن طريق ربط أصولها بالكائنات الرفيعة المنزلة» (٣٠).

ومن ناحية أخرى، يقول (روبرتسون سميث): «إن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، لأنها ليست في شريعة الدين، ولذلك فإنها لم تكن لازمة للمتعبدين» (٣١).

---

(٢٧) Long, Chrles H., "Mytholgy" In (Americana.. vol. 19. p 700)

(٢٨) د. علي الحديدي ، المرجع السابق، ص ١٩٦ .

(٢٩) توماس بلفنش ، المرجع السابق ص ٤١٠ .

(٣٠) Malinowski, Bronislaw, Magic, science and Religion, p. 101.

(٣١) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٨ .

وقد حاولت المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية، وعلى رأسها (جيمس فريزر) و(جين هاريسون)، أن تفسر أساطير الشرق الأدنى واليونان بمصطلحات الطقوس والسحر» [٣٢]. والعلاقة بين الأسطورة والطقوس علاقة وثيقة جدا، غير أنه قد اختلف في أسبقية كل منهما على الأخرى، فوفقا لإحدى وجهات النظر، تعتبر الطقوس وليدة الأسطورة، حيث تعيد هذه الأخيرة تمثيل وإحياء ذكرى الأحداث التي اعتقد بأنها كانت تاريخية [٣٣].

غير أن (بيرار) – وفقا لمنهجه الديني في تفسير أصل الأساطير – يذكر أن الأساطير نشأت عن العقائد والطقوس الدينية القديمة [٣٤]. ويؤيد (لورد راجلان) ذلك الرأي مؤكدا أن الطقوس لم تكن وليدة الأسطورة، وإنما كانت والديها الشرعيين، وأن الطقوس كانت دراما تؤدى لفعاليتها السحرية، أما الإرشادات المسرحية المتعلقة بهذه الدراما فإنها هي التي صاغت الشكل الأصلي للأسطورة المصاحبة لهذه الطقوس [٣٥]. ووفقا لهذا الاتجاه، فإنه بعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى والسبب والغاية، ومن ثم تخلق الحاجة لإعطائه تفسيرا، وهنا تأتي الأسطورة لتبرر الطقس القديم الذي لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه [٣٦].

ويذهب (لويس سبنس) إلى أن الأسطورة بمدلولها المعروف هي مرحلة تابعة للأسطورة التي كانت أحد طقوس العبادة [٣٧]، كما يذهب إلى أن الأساطير ما

---

(٣٢) د. عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨ .

(٣٣) Money - Kyrl , Roger, op, cit. , p. 22 .

(٣٤) زكي المحاسني، أساطير ملهمة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م ص ١٢ .

(٣٥) Money - Kyrl , Roger, op, cit. , p. 22

(٣٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢ .

(٣٧) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٧ – ٨ .

هي إلا تفسير لشعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعبادات [٣٨].

وقد استند العديد من الباحثين في بداية القرن العشرين على ما أسماه «فريزر» بـ السحر التعاطفي Sympathetic Magic واعتقدوا أن الأسطورة قد تطورت لتفسر وتصاحب الإجراءات السحرية التي كانت تعنى في البداية الوفاء بالرغبات الإنسانية، وأخيرا نمت داخل عبادة دينية حقيقية [٣٩].

الاتجاه الاجتماعي والأنثروبولوجي لتفسير أصل الأسطورة:

ومع أن التفسير الكوني كان له أنصاره الكثيرون، إلا أن التفسير الاجتماعي لأصل الأسطورة كانت له السيادة في هذا الميدان. ويرى (كاسيرر) أنه لا أحد ينازع في كون طابع الأسطورة اجتماعيا [٤٠]. وإذا قسمت الأساطير تبعا لرؤية (جارودي) إلى أساطير بدائية وأساطير من نتاج عصر العقل، فإن ذلك لا ينفي أن الأسطورة بجميع أشكالها وصورها إنما هي نتاج مجتمع ومعبرة عن هذا المجتمع وعن أشواقه وصراعاته وارتفاعاته وزلاَّته أيضا [٤١].

وفي رأي البعض أن الأسطورة في طورها الأول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبد، أما في طورها الثاني - وقد استخدمت للتعليل والرمز - فقد كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه الأنثروبولوجيون من تقييم لحضارات ترجع إلى نحو مائتي قرن قبل الميلاد [٤٢].

واعتقد بعض الأنثروبولوجيين أن الأساطير نشأت من قدرة الإنسان على أن يحلم. وعلى سبيل المثال، فقد اعتقد (تايلور) أن الأساطير هي نتاج لاعتقاد

---

(٣٨) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٩ .

(٣٩) Bolle, Kees w., op. cit., p. 798

(٤٠) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، المرجع السابق، ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

(٤١) المرجع نفسه،ص ٣٨٥ .

(٤٢) أحمد زكي، المرجع السابق، ص ٧ .

الشعوب البدائية في الأرواح والأشباح التي تنتجها الأحلام، وكذلك نشأت الأساطير من الفهم المشوش للحقيقة [٤٣]. ويرى الاتجاه الذرائعي pragmatism أن الأسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث، ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة، بل هي تنتمي للعالم الواقعي وتهدف في النهاية إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تُروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك. فالأسطورة، والحالة هذه، عملية في منشئها وغايتها [٤٤].

كذلك تبدو الأسطورة في الاتجاه الوظيفي Functionalism كمسوغ أو دستور لوقائع الموقف الاجتماعي الراهن، وبهذا يتحدد معناها خلال النسق الاجتماعي وحده،وخارجه تنعدم دلالتها كلية [٤٥]. ويؤكد على ذلك «دور كايم» حيث يذكر أن النموذج الحقيقي للأسطورة ليس الطبيعة، وإنما المجتمع، فجميع الموتيفات الأساسية للأسطورة هي انعكاسات للحياة الاجتماعية للإنسان، حيث تعكس الأسطورة المظاهر الأساسية لتلك الحياة الاجتماعية ونظامها وبنائها وتقسيماتها وتفريعاتها[٤٦].

ويوضح مؤرخ الديانات (رافاييلي بيتاتسوني) أن الأساطير نشأت من وضع إنساني معين في سياق تاريخي معين. هذا الوضع له طبيعة خاصة، وهي أنه يمتلئ بالقلق الوجودي Existential Anxiety، وتستجيب الأساطير لذلك القلق، وبالتالي يتم التعبير عن تلك الأساطير بأشكال متميزة من الأفكار والأحداث التي يحددها ذلك الوضع الإنساني. وقد قبل كل من (هـ. فرانكفورت)

---

(٤٣) Long, Chrles H., "Mytholgy" In (Americana.. vol. 19. p 701)

(٤٤) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢ .

(٤٥) د. محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص ٦٥ - ٦٦ .

(٤٦) Cassirer, Ernest, An Essay on Man: An introduction to aphilosophy of human culture, Yale University press, U. S. A. 1944 . p79

و (ليفي برول) و(كاسيرر) بوجهات نظر مماثلة عن الأسطورة من حيث إنها الأصل قبل المنطقي لمختلف أنواع النشاط الإنساني[٤٧].

ومن ناحية ثانية، كانت الفكرة السائدة لدى العلماء في القرن الماضي هي أن ثمة علاقة وثيقة بين الفكر البدائي والفكر الأسطوري لدرجة أنهم كانوا يوحدون بين الاثنين، وهو موقف يرفضه الأنثروبولوجيون البنائيون الوظيفيون الذين لا يجدون في الثقافات البدائية التاريخية ما يساند هذه الدعوى، إذ ليس هناك ما يؤكد أن كل المجتمعات ذات الحضارات المعروفة مرت بفترات أو عصور سابقة ساد فيها التفكير الأسطوري أو كانت تسيطر عليها أثناءها العقلية الصانعة للأساطير[٤٨].

وأيا ما كان الأمر من اختلاف التفسيرات، فإن النقطة الأساسية التي يركز عليها علماء الأنثروبولوجيا في كل توجهاتهم، هي ضرورة تفسير الأساطير ضمن إطار البناء الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع الذي تنتمي إليه هذه الأساطير[٤٩].

الاتجاه اللغوي لتفسير أصل الأسطورة:

ظهرت مدرسة علماء فقه اللغات في أعقاب مدرسة القصص الشعبي في القرن التاسع عشر، وقررت أن جوهر الأسطورة يمكن تلمسه واكتشافه في أصول اللغات عند تحليلها[٥٠]. وقد اعتمد أصحاب هذه المدرسة -وعلى رأسهم «ماكس موللر» و«كون Kohn» ومشيل بريل M. Breel- في أبحاثهم الأسطورية بشكل أساسي على الأمور اللغوية، حيث تبين لهم أن الأساطير ترجع

(٤٧) Long, Chrles H., "Mytholgy" In (Americana.. vol. 19. p 701)

(٤٨) د. احمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١ - ٢٢ .

(٤٩) المرجع نفسه، ص ٢١.

(٥٠) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١١ .

إلى منابع لغوية[٥١]. وحاول (هربرت سبنسر) إثبات الفرضية القائلة بأن التبجيل الديني الأسطوري للظواهر الطبيعية، كالشمس والقمر، يرجع أصله إلى إساءة تفسير الأسماء التي استخدمها الإنسان للإشارة إلى تلك الظواهر[٥٢].

والأصل التاريخي الذي نشأت عنه الأسطورة، وفقًا لما ذهبت إليه هذه المدرسة، هو نقطة ضعف اللغة، وهي ظهور الجناس الذي ينشأ عن اشتراك الأشياء المختلفة في الاسم الواحد نظرًا لوفرة المترادفات[٥٣]. ويرى (ماكس موللر) أن ذلك القصور في اللغة، والذي نشأت عنه الأسطورة، يتمثل في أن يكون للشيء الواحد أسماء متعددة، كما أن الاسم الواحد كثيرًا ما يطلق على أشياء مختلفة. ونتيجة لذلك، خلط الناس بين الأسماء، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست سوى تصورات مختلفة لإله واحد، وجنحوا كذلك إلى تصور الإله الواحد على هيئات متعددة[٥٤]. ويضيف (موللر) أن الأسطورة لم تنشأ مباشرة عن تأمل المظاهر والقوى الكبرى للطبيعة، وإنما هي شيء ما حددته وقررته قوة اللغة، كما أنها ترجع في الحقيقة إلى عيب أساسي وضعف متأصل في اللغة، كذلك فجميع الدلالات اللغوية أساسًا غامضة، وفي هذا الغموض وكذلك في اشتراك الكلمات في جذر واحد، يكمن مصدر الأساطير[٥٥]. ويذهب بعض علماء الاتجاه اللغوي لتفسير أصل الأسطورة إلى أن تقدم اللغة ذاتها قد أدى حتمًا إلى حدوث ظاهرة الأساطير. وإذا تم قبول هذه النظرية، فإنه يمكن تفسير كيف أدت الفاعلية العقلانية الكامنة وراء اللغة الإنسانية إلى ظهور مثل هذه

---

(٥١) زكي المحاسني ، المرجع السابق، ص ١١ .

(٥٢) Cassirer, Ernest, Language and myth.., p. 3

(٥٣) إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة، ص ٣٦ .

(٥٤) د. عبد الحميد يونس، الحكايات الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٧ .

(٥٥) Cassirer, Ernest, Language and myth.., p.4

الأساطير بخصائصها اللاعقلية غير المفهومة[٥٦].

الاتجاه الرمزي والمجازي لتفسير أصل الأسطورة:

وهذا الاتجاه قديم هو الآخر وترجع أصوله الأولى إلى فلاسفة الأفلاطونية المحدثة في مدرسة الإسكندرية وعلى رأسهم (أفلوطين) و(فرفوريس) الذين رأوا أن الأساطير ما هي إلا رموز على مذاهب ونظريات فلسفية وكونية ودينية عالية. وفي القرن الثامن عشر الميلادي، اعتقد (فريدريش كرويتسر F. Creuzer) أن «الأساطير ليست سوى رموز أنشئت في عصر سحيق، وقصد بها في الأصل الدلالة على عقائد فلسفية وأفكار أخلاقية، ثم ضاعت معاني الرموز ونمت الأساطير في أشكال تاريخية»[٥٧].

ويفترض هذا الاتجاه أن كل أساطير الأقدمين مجازية ورمزية، احتوت على بعض الحقيقة الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، أو على الواقع التاريخي في شكل مجاز، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي[٥٨]، أو أنها بمرور الزمن فقدت معناها الرمزي واحتفظت بالمعنى الحرفي[٥٩].

ويذهب هذا الاتجاه إلى أن الأساطير تشير إلى حقيقة خفية أو سرية تختلف كل الاختلاف عن الواقع الظاهري أو تكمله على أقل تقدير[٦٠].

وفي ضوء هذا الاتجاه، تبدو الأسطورة مجموعة من العناصر الرمزية تتضمنها قصة لا عقلية أشبه بالحلم أو أشبه بحكاية من حكايات الجن. وهنا يتحدد معنى الأسطورة في واحد من اثنين: إما شرح ما يعجز عن تعليله

---

(٥٦) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٣٦ - ٣٧ .

(٥٧) د. عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص ٣٦٩ - ٣٧١ .

(٥٨) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ٤١١ .

(٥٩) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٧ .

(٦٠) د. أحمد أبو زيد ، المرجع السابق، ص ٢٠ .

أو إدراكه كأصل العالم وأصل الموت، أو الاعتراف الجازم والإيمان اليقيني بقدرة الكلمات التي تتضمنها الأسطورة كحقيقة في ذاتها منفصلة عن السياق الاجتماعي الذي تولدت منه، ويتحدد بالتالي معناها من خلال عناصرها الرمزية وحدها[٦١].

الاتجاه النفسي لتفسير أصل الأسطورة:

فُسِّرت العناصر اللامنطقية للأسطورة -في القرن العشرين- بمجموعة رمزية أمدتنا بها نظرية التحليل النفسي. ووفقًا لهذا الأسلوب ، أصبحت الأسطورة برموزها وبالعقد التي قد توجد في الأحلام أيضًا، إسقاطات للتجارب الإنسانية الفردية، كما أصبحت من قبيل المشكلات النفسية[٦٢]. ويرى «فرويد» أن الأسطورة كالحلم، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية، ففي الأسطورة، كما في الحلم، تجد الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان[٦٣]. كما يرى أيضًا تماثل كل دوافع الأسطورة مع ما نصادفه في بعض صور الأمراض النفسية كالعصاب التسلطي، ومخاوف اللمس، والمخاوف الشاذة من الحيوانات، والأفكار التحريمية المتسلطة وما إلى ذلك[٦٤].

أما «كارل يونج»، فرغم أنه اقتفى أثر (فرويد) في النظر إلى الأسطورة كنتاج للاشعور، إلا أنه يفترق عنه جذريًا عندما يقرر أن اللاشعور الذي تنتج عنه الأسطورة هو اللاشعور الجمعي Collective Unconscious للبشر[٦٥]. وهو

---

(٦١) د. محمد مجدي الجزيري،المرجع السابق، ص ٦٥ - ٦٦ .

(٦٢) Dundes, Alan, op. cit., p. 1140.

(٦٣) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢ - ١٣ .

(٦٤) إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة، ص ٥٥ .

(٦٥) (اللاشعور الجمعي هو جماع تجارب الإنسانية انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد والآباء، أو هو رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم النماذج البدائية وتنعكس في الأساطير، ويقول «يونج» : إن دروس التطور البيولوجي قد=

يناقض نظرية فرويد القائلة بأن الأسطورة والحلم إنما يشفان عن مكنونات العناصر المكبوتة في لاشعور الفرد، وأنها نوع من التعويض عن رغبات لم يقيض لها إرضاء حقيقي، فالصور والخيالات المتبدية في الحلم والأسطورة لم تكن في وعي الفرد الشخصي، في يوم من الأيام، ولذا فإنها لم تكبت، والأصح أنها عاشت في اللاشعور الجمعي، ولكن انبثاقها كان من خلال الفرد[٦٦].

وانطلق (إريك فروم) من فكرة (فرويد) عن العلاقة بين الأسطورة والحلم، غير أنه خالفه في النظر إلى الأسطورة والحلم على أنهما نتاج العالم اللاعقلاني[٦٧]. وأرجع «رينو Rinaud ميلاد إلى حالة سيكولوجية اعترت الإنسان البدائي الذي لم يكن قد عرف شيئًا بعد[٦٨].

ويذكر «فرويد» -في نظريته للتحليل النفسي- أن جميع نتاجات الأسطورة تبدو وكأنها تنويعات أو أقنعة مختلفة لموضوع سيكولوجي واحد، هو «الجنس»[٦٩].

اتجاهات أخرى لتفسير أصل الأسطورة:

وعلاوة على الاتجاهات السابقة لتفسير أصل الأسطورة، كانت هناك بعض الاتجاهات الأخرى التي تعرضت لتفسير ذلك الأصل. ففي القرن التاسع عشر، عندما بدأت الأسطورة تصبح مادة للدراسة الجادة، اعتنقت مدرسة الأدب

= اطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف، فلا بأس أن تكون هناك وراثة نفسية أيضاً، وراثة للاشعور الجمعي، وهو متحد لدى الأفراد جميعاً بغض النظر عن حدود المجتمعات).

أنظر: د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٢٠٣ - ٢٠٥ .

(٦٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢ - ١٤ .

(٦٧) المرجع نفسه ص ١٤ .

(٦٨) زكي المحاسني، المرجع السابق، ص ١٢ .

(٦٩) Cassirer. Ernest, An Esay on Man.., p. 75 .

الشعبي فكرة انحدار الأسطورة عن القصص الشعبي المتواضع الذي سبق أن طمس التاريخ معالمه[٧٠]. كذلك كان هناك اتجاه تناول الأسطورة باعتبارها فنًا أدبيًا وحكمة، وهو ينظر لما ترويه الأسطورة على أنه تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب[٧١].

ويذكر (كارل يونج) أن الأسطورة ترجع إلى راوي الحكايات البدائي وإلى أحلامه، كما تعود إلى أولئك الناس الذين كانت تحركهم خيالاتهم الناشطة، وهم الذين أُطلق عليهم فيما بعد «الشعراء» و«الفلاسفة»[٧٢].

أما الاتجاه البنيوي، والذي يعد مجرد صورة معدلة من الاتجاه الرمزي إلى حد ما، فهو يرفض تأكيد أية علاقة بين الأسطورة والشعيرة الدينية ولا يفسر الأسطورة في ضوء سياقها الاجتماعي، لكنه يسلم باشتراك الأساطير والطقوس الدينية المنتمية إلى نفس الوسط الثقافي في بنية واحدة، وبذلك يمكن تناول الأسطورة أو عناصر الشعيرة الدينية كمجرد عناصر في جملة منطقية. ومع ذلك، فكل منهما مستقل عن الآخر، كما ينبغي تناولهما، كل بمعزل عن الآخر[٧٣].

ويرى اتجاه آخر أن الأقدمين كانوا يقصون أساطيرهم كبديل لقيامهم بالتحليل والاستنتاج، وأنهم لم يقصدوا من وراء ذلك التسلية، كما أنهم لم يبحثوا عن تفسيرات واضحة للظواهر الطبيعية، وإنما كانوا يسردون حوادث، ارتبطوا من خلالها بوجودهم الفعلي[٧٤].

---

(٧٠) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص١١

(٧١) فراس السواح، المرجع السابق ص ١٠ .

(٧٢) Jung, Karl G.,op. cit., p 78

(٧٣) د. محمد مجدي الجزيري ، المرجع السابق، ص ٦٦ .

(٧٤) Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A..., "Myth and Reality: In (*Before philosophy*, By Henri Frankfort and others, penguin books; New York, 1946 . p . 15)

وعلاوة على ذلك، افترض (كليرمون Clermon) أن الفكرة البشرية يمكن التعبير عنها وترجمتها بالشخيصات الشكلية، ومن ثم حاول إثبات فكرته تلك عن طريق ما أسماه بـ «المنهج الأيقونوجرافي» أو «المنهج التصويري» الذي يقوم على دراسة الصور والتماثيل والنقوش البارزة الموجودة لدى الشعوب القديمة التي سيطرت على معتقداتها الأساطير[٧٥].

كذلك يذكر (أندرولانج) أن الأسطورة تجد أصولها في التخيلات الإنسانية ذاتها، حيث اعتبر الأسطورة بمثابة الأُفق الفكري للإنسان والذي كان محدودًا[٧٦].

وإضافة إلى ما سبق، هناك اتجاه آخر لتفسير أصل الأسطورة، يطلق عليه «التفسير الشعري Poetic Interpretation، الذي ينظر إلى الأساطير بوصفها نتاجًا للخيال الشعري. وهذا التفسير معناه أن التصويرات الأسطورية ابتدعت لا من أجل توكيد شيء أو تعليمه، بل من أجل إرضاء غريزة الإبداع الشعري، ومن ثم فهذا المذهب يقتضي استبعاد كل دلالة مذهبية فكرية[٧٧].

(٧٥) زكي المحاسني ، المرجع السابق: ص ١١ .

(٧٦) المرجع نفسه، ص ١٢ .

(٧٧) د. عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص ٣٧٥ .

الفصل الثالث

سمات الأسطورة

من المعلوم أن الأساطير تخضع لمقاييس ذهنية وأساليب فنية وأجناس أدبية وقواعد وضوابط هي حصيلة تراث حضاري معين [١]. وقد قرر العديد من علماء أصل الإنسان أن الأسطورة ظاهرة بسيطة لسنا في حاجة في شأنها إلى أي تفسير سيكولوجي أو فلسفي معقد، فهي تمثل البساطة ذاتها [٢]. غير أنه بسبب التنوع الشديد في الموضوعات والشخصيات وأساليب الزوايات الأسطورية، فإنه من الصعب أن نطلق تعبيرا عاما حول طبيعة الأساطير، والتي تشير في تفاصيلها إلى ماهية التصور الذاتي للشعوب في حضارة بعينها [٣].

ولما تعددت الآراء في خصائص الأسطورة، فإننا سنعرض فيما يلي لتلك الخصائص والسمات وفق تقسيم ثلاثي فرضته المادة المتاحة إلى جانب رؤية ذاتية، هذا التقسيم الثلاثي ينحصر في التالي:

١ - سمات خاصة بالفكر الأسطوري ذاته.

---

(١) د. يوسف حبي، المرجع السابق، ص ١٧١ .

(٢) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ١٨ - ١٩ .

(٣) Bolle, Kess W.,op. cit., p. 793 .

٢ - سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطوري.

٣ - سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة.

غير أنه قبل الحديث عن سمات الأسطورة وفق التقسيم السابق، تجدر الإشارة إلى أولى السمات الأسطورية وأكثرها شيوعا وعمومية، فالأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه، بل هي مجهولة المؤلف، وتبناها المجتمع فصارت نتاجا له [٤]، أو أنها وفق تعبير (د . دي روجمون D. De Rougemont) لا مؤلف لها ويتعين أن يكون أصلها غامضا وأن يكون معناها نفسه غامضا إلى حد ما، وأن أعمق سماتها أنها تتمكن منا رغما عنا عادة [٥].

١) سمات خاصة بالفكر الأسطوري:

يذهب اتجاه إلى أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمان واللامكان. وفي كل هذا تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة، أو لعلها تبدو كأنها ضرب من أحلام اليقظة ممتع [٦].

ويذكر (كاسيرر) أن منطق الأسطورة، إذا كان لها منطق في الأصل، لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقيقة التجريبية والعلمية، كما يذكر «ليڤي برول» أن الفكر الأسطوري هو فكر ما قبل المنطقي، إذا بحث عن العلل، فإنها لا تكون عللا منطقية، وإنما عللا باطنية غامضة [٧]. فاللامعقول في الأسطورة جزء لا يتجزأ من بنية الأسطورة. ويوضح (كلود ليفي شتراوس) هذا بقوله: «يواجه دراس الفكر الأسطوري بموقف يبدو متناقضا لأول وهلة. فمن ناحية يبدو أنه في مسيرة

---

(٤) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٨ .

(٥) د. سامية أسعد، «الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر» مجلة (عالم الفكر)، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر، ١٩٨٥م، ص ١٠٩ .

(٦) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٤٦ .

(٧) Cassirer. Ernest, An Essay on Man..., pp 73 - 79 .

أسطورة ما من المتوقع حدوث أي شيء، إذ أنه ليس هناك منطق أو استمرارية. فأية خاصية يمكن أن تنسب إلى أي موضوع، وأية علاقة ممكنة يمكن أن توجد. فمع الأسطورة يصبح كل شيء ممكنا» [٨].

ويتضح المظهر اللاعقلاني للأسطورة بصفة خاصة، عندما نتذكر أن القدماء لم يقنعوا برواية أساطيرهم باعتبارها قصصا تنقل المعلومات فحسب، بل إنهم مثلوها دراميا، معبرين من خلالها عن قوى خاصة يمكن تنشيطها بالتلاوة العلنية[٩]. وقد كان منهج الأسطورة - وفق هذا الاتجاه - خياليا، كل مهمته أن يخترع من المادة الإنسانية ما يبهر الناس من خوارق ومعجزات تتحاشى منطق الواقع وتفترض فينا التصديق [١٠]. كما أن في رأي أصحاب ذلك الاتجاه، أن من سمات الأسطورة المميزة استخدامها الخيال للتضادات الأساسية مثل الحياة / الموت وما شابه ذلك، باكتشافها المتوالي للوسطاء الأسطوريين، (من أبطال وأشياء)، الذين يوحدون بصورة رمزية العلاقات المتضادة [١١]، مما يعني أن الأسطورة هي من نتاج الخيال الذي ينسج شخصيات تستند إلى حقائق راسخة[١٢]، أو أنها تعبير خيالي عن اللاوعي الجمعي الذي يعيش في نفس مبتدعها وفي نفس غيره من أفراد الشعب على السواء [١٣].

وفي الوعي الأسطوري ليس ثمة تمييز بين الواقع والوهم، بين المطلوب

(٨) د. محمد خليفة حسن أحمد، «مسيرة الوعي العربي من الأسطورة إلى العقل»، (فكر للدراسات والأبحاث)، العدد (١٥)، القاهرة، نوفمبر ١٩٨٩م، ص ٤٦ .

(٩) Frankfort Henri and Frankfort, Henri A..Myth and Reality. p. 16 .

(١٠) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١١ .

(١١) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص ٣٠ .

(١٢) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٣ .

(١٣) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٨ .

والمعـروض، بين المادي والمثـالي، وتغيب الروح النقـدية، ويطغى العـاطفي على العقـلاني (١٤)، كما أن التفكير الأسطوري لا يميز بين الرمز والمرموز إليه، ولا يميز بين الأحلام والأوهام والرؤية العادية، ولا بين الأحياء والأموات، والجزء فيه يقوم مقام الكل، كما أن الصفات والأفكار المجردة تتجسد أيضا (١٥).

ومن ناحية أخرى، فإن هناك اتجاها آخر يرى أن الأسطورة ترتبط بالواقع في أولياته، وأبطالها كائنات خارقة يعرفون بما حققوا في عصور التكوين الأولى(١٦)، كما أنها تكشف عن حقيقة هامة، وإن تعذر إثباتها، حقيقة يمكن تسميتها بالحقيقة الميتافيزيقية(١٧). وقد اعتقد «شلنج» أن الأسطورة لها حقيقة قائمة بذاتها وأنها تخفي بين طياتها نوعا معينا من المنطق الذي لا يمكن إرجاعه إلى منطق آخر (١٨).

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأساطير تفهم في مجتمعها على أنها قصة حقيقية، غير أنه عندما ينظر إليها من خارج مجتمعها، تبدأ في اكتساب المعنى الشائع للقصة غير الحقيقية (١٩). ويذهب بعض أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الأسطورة شكل من أشكال الشعر يسمو على الشعر بأنه يعلن عن حقيقة ما، وشكل من أشكال التعليل يسمو على التعليل برغبته في إحداث الحقيقة التي يعلن عنها، كما أنها شكل من أشكال السلوك الطقوسي، لا يجد تحقيقه في أداء الفعل أو الطقس ذاته (٢٠). وجدير بالذكر أن للأسطورة - وفق هذا الاتجاه -

---

(١٤) كيريلينكو كورشونوفا، المرجع السابق، ص ٥٥ .

(١٥) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٢ .

(١٦) د. عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، ص ١٩ .

(١٧) Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., op., cit., p. 16.

(١٨) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية... ص ١١٢ .

(١٩) Long Charles H.. “Mythology”. In (The Encyclopdia Ameircana, vol. 19 . p. 699 .

(٢٠) Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., op. cit., p. 16 .

جانبا موضوعيا ومهمة موضوعية محددة [٢١].

ويرى آخرون أن الأساطير لها شخصيتها ولها حدودها، والرموز التي تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا، لا على أساس أنها هراء أو عبث جنوني أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعي المليء بالشرور، وإنما على أساس أنها واقع حدث، وإن يكن الإطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرَّف [٢٢].

ويقول مؤرخ الديانات (رافاييلي بيتاتسوني) بأن الفكر الأسطوري هو فكر منطقي ولا منطقي، عقلي ولا عقلي في آن واحد، كما أنه يشتمل على مجموع أساليب الإدراك الإنساني [٢٣]، ويشير البعض إلى وجود علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال في الوصف التاريخي، كما تسمح ببعض الواقعية في الوصف الأسطوري [٢٤]. ويذكر «د. الحجاجي» أن الأسطورة ليست مرادفا للخيال كما أنها ليست مقابلا للواقع [٢٥]كما يمزج البعض بين عنصري الخيال والواقعية في الأسطورة بزعمهم أن الخيال الأسطوري يحمل اعتقادا بواقعية الموضوع الأسطوري، ولولا هذا الاعتقاد لفقدت الأسطورة كيانها [٢٦].

ويزعم بعض الباحثين أن الفكر الأسطوري بعيد عن روح الجدل، فالأسطورة لا تعرف الجدل، وهي ترى الإنسان باعتباره مجرد جزء من النسق الطبيعي، ولا

---

(٢١) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٧٠ .

(٢٢) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٨ .

(٢٣) Long Charles H.. "Mythology". In (The Encyclopdia Ameircana, vol. 19 . p. 702.

(٢٤) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي، ص ٢٥ .

(٢٥) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، «الأسطورة والشعر العربي: المكونات الأولى»، مجلة (فصول)، المجلد الرابع، العدد الثاني. القاهرة، يناير - مارس ١٩٨٤م، ص ٤٢ .

(٢٦) د. محمد مجدي الجزيري، الأسطورة والتجديد..، ص ٧٠ .

استقلال له بدونه، ومن هنا تنتفي علاقة الجدل بينه وبين الطبيعة، كما يرى هؤلاء أن الأسطورة، من خلال ما تتسم به من قدسية مطلقة نجدها تميل إلى الدوجماطيقية، أو القطعية، فالحقائق الأسطورية تشكل مجموعة من المعتقدات الجازمة لا تقبل جدلا أو نقاشا، وعالم الأسطورة أقرب إلى عالم المحرمات، بينما يدعي البعض الآخر ارتباط الوعي الأسطوري بشكل ما بالتفكير الجدلي[٢٧].

ويذهب بعض العلماء والباحثين إلى أن الفكر الأسطوري يبدو وكأنه فكر سكوني ينحو نحو الثبات والجمود والاستقرار بعيدا عن الدينامية أو الحركية، ومن هنا جاز القول بأن الفكر الأسطوري من حيث أصله ونشأته فكر تقليدي جامد ثابت[٢٨].

ويذكر (كلود ليڤي شتراوس) أن الميثولوجيا سكونية ثابتة، وأنه على الرغم من دمج نفس العناصر الأسطورية عدة مرات، إلا أنه دمج يتم في نسق مغلق [٢٩]. غير أن هناك من يرى أن أهم ما يميز العالم الأسطوري - إنما هو شدة سيولته[٣٠].

وعند (شلنج)، ظهرت للمرة الأولى فلسفة في الأسطورة، ولم تعد الأسطورة عنده تقع على الطرف المقابل للفكر الفلسفي، بل لقد أصبحت الحليفة الطبيعية له، أو - بتعبير أدق - تمثل الفلسفة في أكمل صورها [٣١]. وترى الفلسفة أن كل ما تحمله الأسطورة من صور ورموز إنما لابد أن تحتوي معنى فلسفيا عميقا،

---

(٢٧) المرجع نفسه، ص ٧١ - ٧٣ .

(٢٨) المرجع نفسه، ص ٧٣ .

(٢٩) كلود ليڤي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم د شاكر عبد الحميد، مراجعة عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٦٢ .

(٣٠) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١١ .

(٣١) د. محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص ٧٥ .

فإذا كانت الأسطورة تخفي هذا المعنى وتطويه، فمهمة الفلسفة هنا أن ترفع الغطاء عن كل ما هو مستتر، وأن تقوم بعملية تفسير لهذه الرموز [٣٢].

وتبدو قوة الأساطير في نفاذ البصيرة التي تضيء الطريق أمام ذلك الضيق الذي تواجهه قضية تفسير الحقيقة [٣٣]، فكل ما تريد أن تقدمه لنا الأسطورة إنما هو رؤية استبطانية للأشياء، رؤية حدسية لصور هذه الأشياء [٣٤]، ويضيف (كلود ليفي شتراوس) أن أصالة التفكير الأسطوري تتمثل في أنه يلعب دور التفكير التصويري [٣٥]. وتبدو الأسطورة في رأي البعض أكثر الأشياء تميزا بالتفكك والتناقض، وإذا نظرنا إليها ظاهريا فإنها ستبدو لنا نسيجا مضطربا من الخيوط المشوشة المتباينة إلى أبعد حد [٣٦]، بينما يرى البعض الآخر أن الوعي الأسطوري يشمل الوحدة الأصلية للشعور والعالم - الوحدة السابقة على التأمل وانعكاس الذات على نفسها [٣٧]، كما أنها تجسد في الثقافة البدائية وحدة توفيقية من الإبداع قليل التنوع، والأشكال الأولية للأفكار السابقة على عصر العلوم [٣٨].

ويرى (والاس ستيفن Walas Steven) أن للأسطورة تلك الخاصية التي تُعزى إلى الشعر، وهي أنها تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك [٣٩]، غير أن وجهة النظر الوجودية هي أن الأسطورة لا يمكن تفسيرها بالرمز والتورية، ولكنها

---

(٣٢) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٩ .

(٣٣) Cotterlle, Arthur, A dictionary of World Mythology. p.1.

(٣٤) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٠ - ١١ .

(٣٥) كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق، ص ٤١ .

(٣٦) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٥٩ .

(٣٧) رفعت محفوظ، لمحة عن الأسطورة، ص ١٠ .

(٣٨) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص٢٨ .

(٣٩) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٩ .

تحتوي في ذاتها على تفسيرها [٤٠]. ومن سمات الأسطورة، أنها وحدها لا تحتفظ بالنظام داخل عملها ولا يمكن أن تحتفظ به إذا لم يتم تجديد نشاطها بشكل مستمر بواسطة العديد من المعتقدات والأعراف [٤١]. ويقول (كاسيرر): إن من العناصر الأساسية في الأسطورة أنها لم تنبعث من عمليات عقلية فقط، ولكنها انبعثت من انفعالات إنسانية عميقة، كما أنها مشبعة بأعنف الانفعالات والرؤى المزعجة» [٤٢].

ويضيف «كاسيرر» أن الأسطورة تعيش في عالم من الأفكار المجردة، وهوالعالم الذي تعتبره الأسطورة محسوسا من بدايته إلى نهايته، إلا أن علاقتها بذلك العالم لا تكشف عن «الأزمة التي تبدأ بها المعرفة الإدراكية» [٤٣]. وإضافة إلى ما سبق، فإن للأسطورة سمات أخرى، منها أنها تكتسب الشمولية والإطلاق لأنها تعيد مجتمعها إلى الحقيقة الأزلية التي ليست مجرد زمن سابق، وإنما تعتبر زمانا ومكانا ونموذجا للوجود يختلفون من الناحية النوعية [٤٤].

وقد تبدو الأساطير على أنها نمط من المعتقدات التي يصعب تصور حدوثها، ومع ذلك فإن كل أشكال الأساطير تتمتع بدرجات متفاوتة من الصدق [٤٥].

والرواية الأسطورية ذات طابع تفاؤلي، وذلك لأن أحداثها تجعل الحياة ملائمة

---

(٤٠) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٤١) Miller, Elmer s., op. cit., p. 304 .

(٤٢) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٦٥ – ٦٦ – ٧٣ .

(٤٣) Cassirer. Ernest, The philosophy of symbolic forms, vol 2: Methical thought , Translated by Ralph Manheim, Yale University press, U. S. A .1955. p. 35 .

(٤٤) Long Charles H.. "Mythology". In(Ameircana, vol. 19 . p. 699).

(٤٥) د. أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ١٩ .

للعيش فيها [٤٦]. ولأنه لم تكن هناك محاولة لتبرير الأحداث الإلهية غير العادية الفائقة الحد، فإن كل أسطورة كانت تعرض أو تقدم نفسها كأمر لا جدال فيه وكتفسير للحقائق دائما [٤٧]، فهي بالنسبة لمعتنقيها واقع وحقيقة لا يتطرق إليهما الشك [٤٨]. ويذكر (كاسيرر) أن الأسطورة ليست نظرية في معناها وجوهرها الحقيقيين، بل إنها تتحدى وتجابه كل الأنواع الرئيسة لأفكارنا، كما أنها ليست نظاما من العقائد الدوجماطيقية (الجازمة)، بل تتوقف بشكل أكبر على الأحداث، أكثر من توقفها على الصور المجردة والتمثيلات [٤٩]. ويضيف (كاسيرر) بأن الأسطورة تعيش بوجود الدافع عليها، كما تحيا بتلك القوة التي تستولي بها على الوعي وتتملكه في لحظة معينة [٥٠]. أيضا فإن الخاصية المتفردة للأسطورة هي تلك الطريقة التي تشير بها إلى القوى الخلاقة الأزلية التي تشتمل على الحياة الإنسانية [٥١].

والتصور الأسطوري للعالم، إنما هو تصور درامي يقوم على أساس من الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر [٥٢]، كما يظهر في الأساطير المبدأ الثنائي للقوى المتعادية والصراع بين الخير والشر، بين النور والظلام، وبين السماء والأرض [٥٣]. ويقول (كاسيرر): إن عالم الأسطورة هو عالم درامي، عالم من الأحداث والقوى المتصارعة، ويبدو هذا التعارض بين تلك القوى في كل ظاهرة

---

(٤٦) Bolle, Kees w.. op. cit. p. 795 .

(٤٧) Ibid., p. 793 .

(٤٨) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي، ص ٤٢ .

(٤٩) Cassirer, Ernest, An Essay on Man..., pp 73 - 79 .

(٥٠) Cassirer. Ernest, The philosophy of symbolic forms.p. 35.

(٥١) Tannenbaum, Edward R., op. cit. p. 16 .

(٥٢) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٩ .

(٥٣) ماكس إس. شابيرو وRودا أ. هندريكس، معجم الأساطير، ص ٨ .

من ظواهر الطبيعة [٥٤].

ولعل أبرز ما يميز الفكر الأسطوري هو ذلك الارتباط الوثيق بالدين، فقد كانت الأسطورة في أبسط أشكالها وأشد مظاهرها فطرية تتضمن بعض الدوافع التي تعد بمثابة تباشير لمثل دينية عليا. فالأسطورة منذ البدء هي ديانة بدائية، ومن هنا تحمل طابع القداسة [٥٥]. ويعتقد الباحثون أن الأسطورة يجب أن تفهم كظاهرة دينية لا يمكن أن تكون كاملة، كما لا يمكن مطلقا أن تفسر بمصطلحات غير دينية [٥٦]، فيذكر «ميرسيا إلياد» أن من خصائص الأسطورة أنها قصة مقدسة، تتكون من أفعال قامت بها كائنات عليا، وتتعلق دائما بخلق شيء جديد[٥٧]. كذلك يذكر (كاسيرر) أن الخيال الأسطوري ينطوي على العقيدة، وبدونها تفقد الأسطورة أرضيتها [٥٨]، ويضيف بأن الأسطورة تكافح من أجل «وحدة العالم»، وفي كفاحها ذلك تتحرك من خلال قنوات خاصة جدا تتسم بطبيعتها «الروحانية» [٥٩]. إضافة إلى ذلك فإن الفكرة التعليلية تبدو وكأنها أضيفت إلى الرواية الأسطورية كفكرة لاحقة، بمعنى أن التعليل ليس هو الخاصية المميزة للأسطورة [٦٠]، هذا في حين أن (كاسيرر) يذكر أن التفكير الأسطوري يتميز عن العالم النظري المجرد بفكرته عن السببية [٦١]. وجدير بالذكر أن القيم الخلقية تؤلف عنصرا هاما في الثقافة

---

(٥٤) Cassirer. Ernest, An Essay on Man...p 76.

(٥٥) د. محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص ٧٠ .

(٥٦) Bolle, Kess W, Myth and Mythology.op. cit. p.794

(٥٧) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ٢١ .

(٥٨) Cassirer. Ernest, An Essay on Man.., p 75.

(٥٩) Cassirer. Ernest, The philosophy of symbolic froms...p. 62.

(٦٠) Bolle, Kees W., op. cit. p. 794.

(٦١) Cassirer. Ernest, The philosophy...p . 43.

كما أنها تساعد على بقاء الأساطير [٦٢].

٢ - سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطوري:

تحمل الأسطورة بعض السمات التي تتعلق بأسلوب تعبيرها، فالأسطورة تمتلك قوة المعنى المشابهة للشعر [٦٣]، كما أنها لا تلتزم في موضوعها بالحقيقة المحسوبة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى، وتجتهد رغم هذا في الظهور بمظهر الحقيقة الخالصة وتلتمس من السامع إليها أن يأخذها مأخذ الجد ويحملها محمل الصدق [٦٤]. والتخيلات التي في الأسطورة ليس الهدف منها التعبير المجازي. إنها فقط قناع اختير بعناية للفكر المجرد. وهذه التخيلات ليست منفصلة عن الفكر ولا قابلة للانفصال عنه، كما أنها تمثل الشكل الذي أصبحت فيه التجربة واعية [٦٥].

والأسطورة تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل [٦٦]، ويذهب البعض إلى أن ذلك التشخيص هو تشخيص ساذج للطبيعة المحيطة بالإنسان [٦٧]. وقد كان الفكر الأسطوري في الشرق القديم يميل إلى التجسيد ليعبر عن اللاعقلي بطريقة تختلف عن طريقتنا نحن أبناء العصر الحديث [٦٨].

---

(٦٢) وليام هاولز، ما وراء التاريخ، ترجمة وتقديم د. أحمد أبو زيد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م...، ص ٣٣٢ .

(٦٣) Cotterlle, Arthur, A dictionary of World Mythology, op . cit..p.1.

(٦٤) هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص ١٩١ .

(٦٥) Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., .op. cit. p. 15 .

(٦٦) د. عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص ١٩ .

(٦٧) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص٢٩ .

(٦٨) د. عبد الحميد زايد، «الرمز والأسطورة الفرعونية»، مجلة (عالم الفكر)، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م، ص ٣٢ .

وقد لاحظ «هيجل» أن البعد الجوهري من الأسطورة يتعلق بالعقل التخيلي الذي يتخذ من الواقع موضوعا له. وعلى ذلك، فالوسيلة المتاحة أمام الأسطورة هي وسيلة التمثيل الحسي، ومن هنا تتخذ الآلهة في ضوء الأساطير مظهرا إنسانيا (٦٩).

ويقر علماء الأنثروبولوجيا بوجود علاقة قوية بين الرمز Symbol والأسطورة، فلغة المادة الأسطورية لغة غير مباشرة لا تهتم بإعطاء المعنى أو المعاني الواضحة الصريحة، ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر (٧٠). ويقول (كلود ليفي شتراوس) بأن المنطق الأسطوري مجازي ورمزي(٧١)، كما يقول (جلبير دوران Gilbert Durand): إن ما يهم في الأسطورة ليس مسار الأحداث وحده، ولكن المعنى الرمزي للألفاظ (٧٢). ويذهب آخرون أيضا إلى أن الأسطورة تحيا بالمجاز، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة (٧٣). ويذكر (كاسيرر) أن الباحثين اعتادوا أن ينظروا إلى محتويات الوعي الأسطوري باعتبارها محتويات «رمزية» وذلك حتى يبحثوا فيما وراءها مرة أخرى عن المعنى الباطني الذي تشير إليه تلك المحتويات بشكل غير مباشر، وهكذا تصبح الأسطورة لغزا يكمن مغزاها وعمقها الحقيقيان فيما تخفيه تلك المحتويات، لا فيما تكشف عنه صورها (٧٤). غير أن هناك من دارسي الأسطورة من يرفض اعتبار الأسطورة مشتملة على الرمز. ومن هؤلاء، نجد (مالينوفسكي)

(٦٩) د. محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص ٧٥ .

(٧٠) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ٣٢ ، ١٦٥ .

(٧١) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص٢٩ .

(٧٢) د. لطفي عبد الوهاب يحيى، «الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة أوديب ملكا»، مجلة (عالم الفكر)، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م، ص ٩٢ .

(٧٣) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٩٦ .

(٧٤) Cassirer, Ernest, The philosophy of symbolic forms, pp. 37 - 38 .

ينكر الصفة الرمزية للأسطورة، لأن الأسطورة عنده تعبر عن مادتها وموضوعها بطريقة مباشرة وليس بطريقة رمزية، كما أنها ليست مجازا فنيا، وإنما هي سمة واقعية للإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية [٧٥].

٣ - سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة:

تتسم الأسطورة بازدواج الجوهر، فجوهر الأسطورة مزدوج، بمعنى أنها تشتمل على مجموعة خاصة من الأفكار عن العالم، وكذا مجموعة من القصص عن شخوص خيالية تعرض بصورة ملموسة الآلهة، الأبطال [٧٦]. ويذكر (شلنج) أنه وإن كان مضمون الأسطورة ينم عن أنها ليست سوى خرافة أو أقصوصة تبدو كمقابل للفلسفة التي لا تعرف سوى الحقيقة، إلا أن صورتها شيء آخر تماما، فهي ليست شيئا محددا، بل شيئا متطورا متنوعا، وتنوعها ليس مصادفة، لأنه يعبر عن قانون باطني للأسطورة ذاتها [٧٧]. وربما كان أهم ما يميز المكونات والعناصر في الأسطورة هو **خاصية التكرار**، فهي تظهر وتتكرر في مختلف الروايات وإن كانت تتخفى تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة لا يلبث أن يكشف التحليل عنها. وقد انتبه كل من (كلود ليفي شتراوس) و(ميرسيا إلياد) إلى تلك الخاصية واعتمدا عليها في كتاباتهما. وإلى جانب هذه الخاصية الهامة التي يعتبرها البعض الخاصية الأساسية، يشير بعض الكتاب إلى ما يسمونه خاصية «**التعالي**» ويقصدون بها الارتفاع أو التخلص والإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها، وذلك فضلا عن **خاصية التشابه والتماثل بين شخصيات القصص الأسطوري**. وعلى عكس مكونات الواقع التي يمكن

---

(٧٥) Malinowski, Bronislaw, magic, science and Reilgion, p. 101 .

(٧٦) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص٢٩ .

(٧٧) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ص ١١٢ .

إخضاعها للتحليل، فإن المكونات الأسطورية لا تخضع لمثل ذلك التحليل، وإنما تخضع لمبادئ العقيدة الدينية والإيمان والتسليم المباشر بها [٧٨].

والشخصيات الأسطورية هي شخصيات مثالية أو نموذجية في الأغلب [٧٩]، كما أنها قد تتشكل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص وصفات متباينة وتتراوح بين الخير والشر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التي يمكن تصورها [٨٠].

والشخصية الأسطورية هي شخصية فائقة، قد تفوق الواقع، وقد تفوق الشيء المعقول، إنها شخصية خارقة ذات جلال رائع وقوة غير مألوفة قادرة على تحدي الزمن، كما أنها تتميز بتكوين فريد له كماله وعمق مدلوله [٨١].

ويبرز **أبطال الأسطورة** على أنهم يمكن للشخص أن يكون معاصرا لهم [٨٢]، والبطل الأسطوري دائما لا يشعر - إلا نادرا - بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن، كما أنه بطل موضوعي بمعنى ما قبل الذاتية، أي أن إرادته وعقله ليسا عدته لأنه غير واع، بقدر ما تكون قوة الآلهة هي العدة، وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية، لأن صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية هي التي تجعل لأي أسطورة تأثيرها الخاص [٨٣] . ويرى (فرويد) أن البطل في الأسطورة، حاله كحال صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاسات لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن

---

(٧٨) د. أحمد أبو زيد «الواقع والأسطورة في القص الشعبي»، مجلة (عالم الفكر) المجلد السابع عشر، العدد الأول، الكويت، أبريل - يونيو ١٩٨٦م، ص ٥ .

(٧٩) المرجع نفسه، ص ٥ .

(٨٠) د. أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، ص ١٩ .

(٨١) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٣ .

(٨٢) Dundes, Alan. op. cit. p. 1135 .

(٨٣) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص ٤٢، ٤٣ .

رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور [٨٤]. ومن سمات الأسطورة هنا أيضا، **تماثل وازدواج أو تعدد الشخصيات**، فتزدوج هذه الشخصيات وتتكاثر في الوقت الذي تتكرر فيه الحوادث [٨٥].

وتشير الأسطورة دائما إلى **أحداث** يظن أنها وقعت في الماضي البعيد[٨٦]، كما أنها تتضمن أحداثا وأفعالا متباينة بحيث لا يكاد يتضح فيها أي نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والاطراد [٨٧]. وإذا بحثنا في بعض أساليب الأساطير، وقد يتضمن مثلها أحد أحلامنا، نرى الشيء الخارق يقع في مكان مجهول غالبا أو في **لا مكان**، كما يقع في زمن معين أو في **لا زمان** [٨٨]، أي أن الأحداث في الأسطورة كما في الحلم -تقع - وفق رأي (فرويد) - حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان [٨٩]. ويذكر (كاسيرر) أن موضعات وموتيفات الفكر الأسطوري غير قابلة للقياس، وأنه إذا اقترينا من العالم الأسطوري من هذا الجانب، فإننا نجده - وفقا لتعبير (ملتون Milton): «محيطا مظلما لا متناهيا، ليس له بعد أو حدود، ونفتقد فيه الطول والعرض والارتفاع، وكذلك الزمان والمكان» [٩٠].

وتشتمل الأسطورة على **عوالم غريبة** لها فهمها الخاص بفكرة الزمن، أو ربما لديها إحساس خاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان، فهذه الأماكن الأسطورية بمواصفاتها الخاصة غير الواقعية تحتاج إلى زمن غير واقعي أو لا يخضع للتحديدات الزمنية [٩١].

---

(٨٤) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص ١٣ .

(٨٥) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص٤٤، ٤٥ .

(٨٦) د. محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١٠ .

(٨٧) د. أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، ص ١٩ .

(٨٨) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٤٢ .

(٨٩) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٣ .

(٩٠) Cassirer, Ernest, An Essay on Man..., p 73.

(٩١) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ١٢٤ .

ولا يظهر المعنى الحقيقي للأسطورة إلا إذا انتبهنا إلى تلك الخاصية النوعية المميزة **للزمن الأسطوري**، فطريقة سرد الأسطورة تنحى منحى بعيدا عن الزمن، أي أنها تفسر الحاضر والماضي علاوة على المستقبل. بمعنى أنها تتصف بنمط لا وقتي أو - بتعبير أدق - لا زماني، وهذا ما يمنح الأسطورة قيمتها أو طابعها العملي (٩٢).

وعلاوة على ذلك، فإنه ليست هناك لحظة محدودة في التفكير الأسطوري تعبر منها الحياة إلى الموت، ويعبر منها الموت إلى الحياة، فالأسطورة تعتبر الميلاد عودة، كما تعتبر الموت بقاء (٩٣).

والزمن الأسطوري هو زمن غير محدود يشير إلى زمان أول قديم حيث بداية الأشياء، وحيث يفقد التاريخ قيمته الأساسية (٩٤). وقد أكد (ميرسيا إلياد) على الخواص الزمنية للأسطورة، معتبرا أن الزمن الأسطوري مختلف وغير مترابط من الناحية النوعية مع الزمن الوجودي العادي (٩٥)، كما أكد (كلود ليفي شتراوس) على البعد الزمني المطلق بقوله: «إن الأسطورة رغم أنها تتعلق بأحداث في الزمن الماضي فإن قيمتها الجوهرية تأتي من حيث إن هذه الأحداث التي تقدم على أنها تتصل بزمن محدد، تشكل في الوقت ذاته تكوينا مستمرا يتصل من حيث الزمن بالماضي والحاضر والمستقبل» (٩٦).

---

(٩٢) د. محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١٠- ٢١١ .

(٩٣) Cassirer, Ernest, The philosophy of symbolic forms. pp. 37 .

(٩٤) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ١٢٤ .

(٩٥) Long Charles H., Mythology, In(lexicon, vol 13. p. 694).

(٩٦) د. لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص ٩٢ .

والحق أنه لا يوجد للزمن الأسطوري مبنى محدد، وإنما هو زمن أزلي، ذلك أن الأسطورة ترى أن الماضي لم ينته بعد، بل مايزال مستمرا [٩٧]. ويذهب البعض إلى أن الزمن الأسطوري ومبدأ العلية يشكلان كلا لا يتجزأ مع السياق الكوني للأسطورة [٩٨].

والحقيقة أن هذا الإحساس الأسطوري بالزمن يأتي في تناسق كامل مع بقية العناصر الأسطورية كالشخصيات الأسطورية والأماكن والعوالم الأسطورية، والمخلوقات الخرافية إلى غير ذلك من عناصر أدت إلى طمس المعالم التاريخية للأحداث والشخصيات والأماكن. وكان من الضروري بعد أن تمت عملية تجريد الشخصيات والأماكن من شكلها التاريخي الواقعي أن يوضع هذا كله داخل إحساس أو إدراك خاص بالزمن يبتعد عن الإحساس التاريخي بالزمن وينقلنا إلى عالم لا مكان فيه للزمن المحدود، ولا اعتراف فيه بالتطور الزمني ولا بالتقسيمات الزمنية الإنسانية، ويعطينا وحدات زمنية مختلفة عما عهدناه من فهم وإدراك للزمن عند الإنسان [٩٩].

---

(٩٧) د. محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص ٧٤ .

(٩٨) إليزار ملتنسكي، من الأسطورة إلى الفولكلور، ص٣٦ .

(٩٩) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ١٢٤ .

الفصل الرابع

وظـائـف الأسطـــورة

لعبت الأسطورة في الفترة الأولى من تاريخ البشرية دورا هاما في الحياة الفكرية، فقد كانت الوسيلة المبكرة في محاولة فهم العالم وتحديد معالمه، وهي البداية لرحلة طويلة يصارع الإنسان فيها ليقيم علاقة مفهومة بينه وبين الطبيعة، وقواها المختلفة [١]. وفي الأسطورة، تعاد صياغة الكون بمحتوياته وفقا لما يراه صناع الأسطورة [٢]. ويرى (ميرسيا إلياد) أن الأسطورة تلعب دورها في الكشف عن أن لكل من العالم والإنسان والحياة أصلا فائقا للطبيعة وتاريخا متميزا ذا معنى وقيمة كبيرين يجعلانه نموذجا يحتذى [٣].

ويذكر «ثياجنس» أن من الوظائف الأساسية للأسطورة، استنباط فلسفة القدماء منها [٤].

وتتعدد الوظائف التي تمارسها الأسطورة سواء كان ذلك في المجتمعات التي

---

(١) لويس بقطر «دور الأسطورة في الفكر المصري القديم»، مقال في مجلة (فكر للدراسات والأبحاث)، العدد ١٥، نوفمبر ١٩٨٩م، دار فكر للدراسات والأبحاث، القاهرة، ص ٩٧ .

(٢) Montague, Ashley, Man: his first million years.., p. 148 .

(٣) ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص ٣٣ .

(٤) د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب...، ص ١٦ .

عاشت أو مازالت تعيش فيها الأسطورة، أو سواء بالنسبة لدراسيها منذ أن أصبحت موضعا للبحث والدراسة. كذلك تتنوع تلك الوظائف بين وظائف تفسيرية، ووظائف تعبيرية ووصفية، ووظائف سحرية، ووظائف معرفية، ووظائف دينية وأخرى اجتماعية، وبسبب هذا التعدد والتنوع، فإن وظائف الأسطورة تتداخل فيما بينها في كثير من الأحيان.

وقد نظرت إحدى المدارس، التي قامت على ما يمكن تسميته بالتراث الإنجليزي في الأنثروبولوجيا، إلى الأسطورة على أنها نشأت لتؤدي **وظيفة تفسيرية**(٥). والتفسير هو أول وظيفة للأساطير يمكن أن تلفت نظر المراقب المحايد لأي تراث، فهي تفسر الحقائق الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيولوجية، غير أن هذا لا يعني أنها أصبحت بذلك مماثلة للحكايات التعليلية(٦). كما أن الأسطورة تشرح النظام الاجتماعي والكوني القائم بطريقة تجعل الناس يتحملون هذا النظام، وذلك باستبعاد الأحداث التي لا يمكن شرحها، والتناقضات التي لا حل لها (٧). وتسير الوظيفة التفسيرية مع الشكل القصصي في اتجاه واحد معا. وهكذا فإن الأساطير أصبحت ذات شأن في العديد من النظم التعليمية المتوارثة (٨). وعلى الرغم من ذلك. فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الأسطورة لا تقوم دائما بدور تفسيري للحياة الاجتماعية، وذلك لأنها من الممكن أن تفقد قدرتها التركيبية تحت تأثير الاتصال والتغير الثقافيين(٩).

---

(٥) Long, Charles H., Mythology, In(lexicon, vol 13. p. 704).
(٦) Bolle, Kees W., op. cit. p. 795.
(٧) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص ٣٠ .
(٨) Bolle, Kees W., op. cit. p. 795.
(٩) Miller, Elmer s., op. cit.. p. 304 .

وفي الحضارات التي لم يحدث فيها فصل بين أشكال الفنون بعد، تعتبر الموضوعات والأفكار الأسطورية منبعا محددا لجميع التعبيرات (١٠). وتمثل الأسطورة أول بناء ربط به إنسان ما قبل الكتابة الماضي بالمستقبل، الماضي باعتبار ما كان وهو ما ينجذب إليه، والمستقبل على اعتبار ما سيكون، يتطلع إليه في محاولة لتلافي أخطار أو أخطاء حدثت له. وعلى هذا تصبح الأسطورة ممثلة لتجربة الإنسان الماضية في حياته بجميع صورها ومحاولته بناء فعل جديد يقيم به مستقبله (١١). ويرى «كلود ليڤي شتراوس» أن من أهداف الأساطير أن تضمن بقدر الإمكان أن يكون المستقبل شديد الصلة بنا، وأن يكون في الوقت ذاته مختلفا عن الحاضر (١٢). والأساطير في انتقالها عبر التاريخ من بقعة إلى بقعة. ومن جماعة إلى جماعة، كانت **تسجل تاريخا** وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة. فليس بكثير إذن أن تكون الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع (١٣)، علاوة على كونها مصدرًا لأفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب(١٤). وترتبط **الوظيفة الوصفية** للأسطورة بالتصوير الموثوق للحقائق التي تسمو فوق الاستنباط والرصد العاديين. فالأساطير يمكنها أن تصف أصل العالم ونهايته، أو حالة الفردوس. وهكذا فإن الأسطورة قادرة على وصف ما يعجز الأشخاص عن التحقق منه بأنفسهم. وربما توضح الوظيفة الوصفية للأسطورة تلك القيمة التعليمية للأساطير في المجتمعات البدائية، كما أنها **تعبر** عن الحاجة الإنسانية الدائمة (١٥).

---

(١٠) Bolle, Kees W., op. cit. p. 795.

(١١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص٢٩٥ .

(١٢) كلود ليڤي شتراوس، المرجع السابق، ص ٦٤ .

(١٣) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٥٢- ٥٣ .

(١٤) د. محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ٢٠ .

(١٥) Bolle, Kees W., op. cit. p. 795.

أما عن **الوظيفة السحرية**، فإن العلاج عن طريق تلاوة نظرية نشأة الكون يمكن اعتباره نموذجا لتلك الوظيفة [١٦].

ولاشك في أن الفكر الأسطوري مع غرابته شكل من أشكال المعرفة بالعالم المحيط به، ومع طبيعته الخيالية غير الواقعية، فإنه كان بمثابة أداة تحليلية لم يكن من المستطاع بدونها التفكير حتى في ثقافة مادية في المراحل الأولى من تطور البشرية [١٧]. وعالم الأسطورة نبع دائم للمعرفة التي يحتاجها الوجود الإنساني لمواجهة مشكلاته العصيبة: الحرب والسلام، الحياة والموت، الحقيقة والكذب، الخير والشر [١٨]. ولقد سبقت الأسطورة الفلسفة بأمد طويل في القيام **بدور المعلم والمربي الأول للبشر**، إذ استطاعت وحدها في طفولة الجنس البشري إثارة مشكلة الموت وحله في لغة كانت مفهومة لدى العقل البدائي [١٩]. أيضا كانت الأسطورة **بمثابة القالب الرمزي** الذي تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم. فلاشك في أن مدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التي تطلعنا على طبيعة الفكر الإنساني وطبيعة تطوره [٢٠]. وعلاوة على ذلك، فإن الأساطير **تضع نموذجا للتثقيف النظري بجانب التثقيف العملي**[٢١]، كما أنها تشكل تاريخا للحقائق المتعلقة بالكائنات الخارقة، وهو تاريخ حقيقي بشكل مطلق، لأنه يتعلق بالحقائق. وبمعرفة الأسطورة، يعرف الشخص أصول الأشياء، وهي معرفة ليست سطحية مجردة [٢٢].

وباختصار، فإن الأساطير تكشف عن أن العالم والإنسان والحياة لهم أصل

---

(١٦) Ibid..,

(١٧) إليزار ملتسكي، المرجع السابق، ص ٣٠ .

(١٨) Bolle, Kees w., op. cit., p. 793

(١٩) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢٠) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٨ .

(٢١) Bolle, Kees W., op. cit. p. 795.

(٢٢) Dundes, Alan, op. cit., p. 1135 .

وتاريخ فـوق طبـيـعـيـين. وأن هذا التـاريخ ثمين وذو مـغـزى، وأنه نموذج يحتذى(٢٣).

أما عن **الوظائف الدينية** التي تمارسها الأسطورة، فهي تتجلى في أن الأسطورة في الثقافة البدائية تعبر عن الإيمان وتعززه وتنظمه، كما أنها تحمي الأخلاق وتؤكد عليها، وهي تؤكد أيضًا على فعالية الطقوس، وتشتمل على قواعد عملية من أجل هداية الإنسـان(٢٤). وإلى جانب اهتمام الأسطورة و،التاريخ بتسجيل النشـاط الإنسـاني، فإن الأسـطورة تزيد على التاريخ بتدوينها للنشـاط الإلهي، وذلك إذا أخـذنا بالرأي القـائل بأن الأسـاطيـر القـديمة مـا هـي إلا قـصص للآلهة(٢٥).

وقد أبدى «دور كايم» اهتمامًا بالأسطورة **باعتبارها تعبيرًا عن الحاجات الإنسانية أو الاجتماعية**. وقد أصبحت الأسطورة شهادة على الحضارة والتي تم من خلالها الحفاظ على الوحدة الاجتماعية(٢٦) والأسطورة، مترافقة في ذلك مع الطقوس والقوانين المقدسة، تحدد بل وتؤيد المعايير الاجتماعية والثقافية لمجتمع معين باعتبارها جزءًا من المجموع الديني الإجمالي لذلك المجتمع(٢٧). وتقوم الأسطورة **بدور أساسي في تيسير التفاعل الاجتماعي** عن طريق تدعيم النظرة العامة التي تجعل الحياة محتملة أو مقبولة(٢٨)، كما أن القوى الخلاقة للأساطير قد أثرت أيضًا على التطورات الثقافية والفنية(٢٩). وقد أعلن «مالينوفسكي» أن الأسطورة **تدعم**

---

(٢٣) Dundes, Alan, op. cit., p. 1135 .

(٢٤) Malinowski, Bronislaw, op. cit,. p101

(٢٥) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ٢٥ .

(٢٦) Tannenbaum, Edward R., op. cit., p. 16

(٢٧) Miller, Elmer s., op. cit., p. 204

(٢٨) Bolle, Kees w., op. cit., p. 796

(٢٩) Long, Charles H.,, Mythology. In (Americana... vol.. 19 p. 702

التـراث بأن تبني على أساسه حقيقة الأحداث الأولية(٣٠). ويرى الوظيفيون أن وظيفة الأسطورة هي **تقوية التقاليد ومنحها قيمة عظيمة ومكانة كبيرة**(٣١)، كما يقول (د. دي روجمون) إن الأسطورة **تترجم قواعد السلوك** عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها، وتنتمي بالتالي إلى العنصر المقدس الذي تكونت حوله هذه الجماعة(٣٢).

ومن الوظائف الرئيسة الهامة للأسطورة، **الكشف عن الأنماط النموذجية لجميع الأنشطة الإنسانية** التي لها مغزى مثل الحصول على القوت أو الزواج، العمل أو التربية، الفن أو الحكمة(٣٣).

ويذكر (هاولز) أن الأساطير كانت وسيلة لتعبير الناس عن مثلهم العليا المشتركة(٣٤) ويذهب (دافيد فريدريش شتراوس) إلى أن الأسطورة **تعتبر وسيلة رئيسية للنقد**(٣٥). وتلعب الأسطورة كذلك دورًا في **كشف الستار عن أعماق النفس وتطلعاتها**(٣٦).

والأسطورة -وفقًا لـ (كلود ليفي شتراوس) - تمنح للإنسان الوهم بأنه يستطيع أن يفهم العالم، بل إنه يفهمه بالفعل، وهو مجرد وهم، وإلى جانب تلك الوظائف السابقة فإن بعض الأساطير **لم تكن تهدف إلا إلى توفير المتعة والتفنن في رواية القصص**(٣٧).

---

(٣٠) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص ٣٠١ .

(٣١) د سامية أسعد، المرجع السابق، ص ١٠٩ .

(٣٢) Dundes, Alan, op. cit.. p. 1134

(٣٣) وليام هاولز، المرجع السابق، ص ٣٣٢ .

(٣٤) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ص ١٢٠ .

(٣٥) د. مجدي وهبه، المرجع السابق، ص ١٥١ .

(٣٦) كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق ص ٣٧ .

(٣٧) ماكس س. شابيرو وروداا. هندريكس، المرجع السابق، ص ٧ .

الفصل الخامس

أنـواع الأسـطـورة

تحاول الأساطير أن تضفي مغزى على أي وضع يعتبره الإنسان هامًا، وبناء على ذلك، فإنه كما يوجد العديد من الأوضاع التي تؤثر في الإنسان، يوجد العديد من أنواع الأسطورة، وعلى هذا، تتعدد الأساطير التي خلفتها لنا شعوب العالم القديم، وكذلك الأساطير التي ما زالت تعيش بين بعض الشعوب البدائية حتى الآن، كمًا ونوعًا، مما يجعل عملية تصنيف الأساطير صعبة، وذلك بسبب تداخل الموضوعات وارتباطها ببعضها البعض حتى أن الأسطورة تضم أحيانًا أكثر من موضوع واحد. ومما يصعب من عملية تصنيف الأساطير أيضًا اختيار المعيار الذي يقوم عليه ذلك التصنيف ، وهل هو مضمون الأسطورة وموضوعها، أم الشكل الذي اتخذته للتعبير عن ذلك المضمون، أم الغاية منها، أو أي معيار آخر.

وعمومًا فما زالت وجهة النظر هي العامل الحاسم في هذا التصنيف، كما أن المعيار الفاصل للتصنيف الأسطوري لا يمكن إيجاده عن طريق النظر إلى الأساطير المتاحة فقط.

النوع الأول: الأساطير الكونية:

هناك من الشواهد الأسطورية ما يقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية. وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية هو بعينه الحقيقة التي أحس بها(١)

وتضم الأساطير الكونية عددًا من الأساطير، منها: أساطير الخلق، وأساطير الأصل، وأساطير التحول، والأساطير المتعلقة بنهاية العالم.

١ - أساطير الخلق:

يتعلق النوع الرئيسي من الأساطير الكونية بخلق الكون(٢) وهي أكثر الأساطير أهمية في الثقافة؛ لأنها تحكي عن كيفية ظهور العالم الكلي إلى الوجود(٣) وجدير بالذكر أن مصطلح نشأة الكون cosmogony، ومصطلح الخلق creation يستخدمان كمترادفين(٤). أما عن الموتيفات التي قدمتها الأساطير عن كيفية خلق العالم فمتعددة، فأحيانًا يتم الخلق من العدم Creatio exnihilo، وأحيانًا أخرى يتم من الهيولى Chaos، وفي بعض الأساطير ينبثق الخلق من الانسلاخ أو المسخ Metamorphosis(٥). وكذلك تنبثق الآلهة والبشر في بعض الأساطير من والدي العالم World parents، مثل (أبسو Apsu) و(تيامات Tiamat) في الأساطير البابلية، أو يتم الخلق عن طريقة البيضة الكونية cosmogonic Egg، كما ظهرت فكرة الخلق بكلمة الخالق في روايات أخرى غير رواية العهد

(١) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ٢٤ .

(٢) Long, Charles H "Mythology" In (Americana.., vol., 19, p. 699

(٣) Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon..,.., vol., 13, p. 695)

(٤) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 799.

(٥) Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon..,.., vol., 13, p. 695)

القديـم، وقد يكـون الخلق قد ظهر نتيجة لأحداث العنف والحروب بين الآلهة، أو أنه قد ظهر بمساعدة بعض الكائنات الإلهية، مثل غواصي الأرض Earth Divers الذين يغوصون في المياه الأزلية ليأتوا بالأرض[٦].

ولأن الكون هو عالم الإنسان، فإن أصل الإنسان يرتبط بنشأة الكون بشكل مباشر، وفي بعض الأحوال كان أصل الإنسان يرجع إلى السماء، وأحيانًا إلى الأرض، أو أنه خلق من صخرة أو شجرة معينة لها مغزى ديني[٧]، وفي بعض الأساطير ، خلق الإنسان من حيوان أو نبات، أو من الأرض، أو من صورة مرسومة على الأرض ثم رشه الخالق بدمه الإلهي، أو من أي جوهر مادي، وأحيانًا يخلقه الإله من العدم عن طريق الفكر[٨].

وفي الأساطير الأخرى، شُكّل الإنسان من الطين كما في سفر التكوين، أو من خليط الطين والدم كما في أسطورة الخلق البابلية[٩]. وهناك أيضًا أمثلة عن الازدواجية الجنسية للإنسان الأزلي، فالخالق إما أن يفصل الجنسين بعد خلقه لذلك الكائن المزدوج الجنس، أو أنه يشكل المرأة من جسد الرجل[١٠].

وقد كانت أساطير الخلق مهمة جدًا باعتبارها ضمانات لطقوس السنة الجديدة التي كانت شائعة في العديد من المجتمعات، لتؤكد على الوجود المستمر للعالم[١١].

---

(٦) Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon..,.., vol., 13, p. 695)
(٧) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 799.
(٨) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139
(٩) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 799.
(١٠) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139
(١١) Long, Charles H., "Mythology" In (Americana.., vol., 19, p. 699

٢ - أساطير الأصل:

من وجهة النظر البنيوية، يمكن لأسطورة الأصل أن تتماثل مع أساطير نشأة الكون، فأسطورة الأصل هي استمرار وتكملة لأسطورة نشأة الكون، وهذا هو السبب في أنها تبدأ بموجز عن تلك النشأة. غير أن هذا لا يعني أن أسطورة الأصل تحاكي أو تستنسخ نموذج أساطير نشأة الكون، فالظهور الجديد لحيوان أو نبات أو عرف، إنما يقتضي وجود العالم ضمنًا. وتحكي أسطورة الأصل عن حالة جديدة وتُبرز ظهورها، والجديد هنا يعني أن تلك الحالة لم تكن موجودة منذ بدء العالم(١٢). وعلاوة على ذلك، فإن مصطلح «الأصل Origin» يجب أن يستخدم بشيء من الحذر للأحداث الكونية، وذلك لأن أصل العالم قليلاً ما يبدو على أنه النقطة البؤرية لبعض الروايات الأسطورية التي لم تكن تشكل تقصيًا للعلة الأولى للأشياء(٢٣). وتوجد روايات عن الأصل لا حصر لها، وينتمي الكثير منها إلى الحكايات التعليلية أكثر من انتمائها إلى الأسطورة. وأكثر حكايات الأصل التي تضمها المجموعة الأسطورية روعة، هي تلك التي تتعلق بأصول العادات(١٤)، كما يوجد عدد لا حصر له من القصص المتعلقة بأصل صخور معينة، أو بأصل خصائص الحيوانات والنباتات والنجوم والمظاهر الأخرى للعالم(١٥).

٣ - أساطير التحول:

اشتملت فئة الأساطير الدرامية المعقدة إلى حد بعيد على تلك الأساطير التي تخبرنا عن التغيرات الجذرية في بنية العالم وفي النموذج الوجودي للإنسان. وتتعلق مجموعة من تلك الأساطير بالمتغيرات الكونية التي احتلت مكانًا في

---

(١٢) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1135

(١٣) .Bolle, Kees w,. op. cit., p. 799

(١٤) Ibid,.

(١٥) Ibid,. p. 800

لحظة معينة من الماضي الأزلي. ومن هذه المتغيرات فصل السماء عن الأرض، والذي وضع نهاية للعصر الفردوسي، وبموجب هذا التغير أصبح الإنسان فانيًا، كما أنه اضطر للعمل حتى يعيش[١٦].

والعديد من الأساطير يحكي عن الأحداث التي حولت العالم لمنفعة الإنسان، كابتكار الزراعة وترويض الحيوانات واستخدام النار. وفي المجتمعات الزراعية، أرجعت بعض الأساطير عدم استواء الأرض، أو تحول الجبال إلى حادث مؤسف قديم، أو إلى قوى الشر[١٧].

٤ - أساطير نهاية العالم:

تتعامل أساطير الأخرويات Escatology بالتحديد مع «النهاية»، وهي عكس «نشأة الكون» وتعنى في المقام الأولى «أصل الموت»، غير أنها بالمعنى الأوسع تعني «نهاية العالم» . ومن المحتمل أن الأساطير التي دارت حول أصل الموت قد انتشرت انتشارًا واسعًا مثلها في ذلك مثل قصص الخليقة. ويمكن تمييز ثلاثة موضوعات داخل هذه الأساطير بالرغم من تداخل هذه الموضوعات. الأول منها أن هناك العديد من الأساطير التي تتحدث عن زمن أزلي لم يكن الموت موجودًا فيه، وأن الموت قد حدث نتيجة لخطأ أو كعقاب[١٨].

والموضوع الثاني هو أن العديد من الأساطير في معظم الثقافات المتقدمة كانت تصف الفردوس عادة، كما تصف الخالق الذي قصد في البداية أن يجعل من الإنسان خالدًا، غير أن مجيء الموت بشكل ما قد أدى إلى السقوط من الفردوس. أما الموضوع الثالث، فهو يربط الموت بالجنس والميلاد[١٩]. وتصور

---

(١٦) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139

(١٧) .Bolle, Kees w,. op. cit., p. 801

(١٨) Ibid., p. 800

(١٩) .Bolle, Kees w,. op. cit., p. 800

الأساطير المرتبطة بالموت بوجه عام الروح وهي تنتقل إلى عالم آخر(٢٠)، كما عبرت الأساطير أيضًا عن توقعات لنهاية مفاجئة وعنيفة للعالم، وقد ارتبط من وجهات النظر الأخروية المتعلقة بالكون، بالحركات الدينية التي أفرزتها الأحداث التاريخية، كما وردت أشكال معينة من الأخرويات في أساطير المسيحانية Mes-siannic والأساطير الألفية Milleniarian(٢١).

وعلاوة على أنواع الأساطير الكونية السابقة، تعد أساطير الجدب والنماء نقلة جديدة في الأساطير الكونية. وفي هذه الأساطير، جُسِّد الخصب في شكل الإله الخيِّر، كما جُسِّد الجدب في شكل الإله أو الكائن الشرير، وهذا من قبيل التصعيد في تشخيص الظاهرة الكونية لكي تكون وظيفتها وخصائصها أكثر تحديداً بالنسبة للظواهر الكونية الأخرى وبالنسبة لعالم الإنسان(٢٢).

النوع الثاني: أساطير الكائنات الخارقة:

يتضمن هذا النوع أساطير الكائنات العلوية والآلهة السماوية، وأساطير الأبطال الحضاريين وأساطير الملوك - الآلهة، وأساطير المخلِّصين، وأساطير الأبطال.

١ - أساطير الكائنات العلوية والآلهة السماوية:

كانت أساطير الكائنات العلوية في معظم المجتمعات البدائية ساذجة نسبيًا. وكان يعتقد أن الكائن العلوي هو الذي خلق العالم والإنسان، غير أنه سرعان ما ترك مخلوقاته وانسحب عائدًا إلى السماء. وفي بعض الأحيان لم يكن ذلك الكائن يكمل عملية الخلق، فيضطلع كائن إلهي آخر - وهو ممثله- بإتمام المهمة. ويكون انسحاب الكائن الإلهي في بعض الحالات مصحوبًا بقطع الصلات بين

---

(٢٠) Long, Charles H., "Mythology" In (Americana.., ...p. 700)

(٢١) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 800.

(٢٢) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق ، ص ٢٨ .

السماء والأرض، أو مصحوبًا بازدياد عظيم في المسافة بينهما[٢٣].

وتظهر الآلهة السماوية الرفيعة في العديد من الأساطير بخصائص وصفات مختلفة وفي أشكال عدة، كما تظهر باختلاف كبير في المغزى الديني[٢٤]. وكانت الآلهة الجديدة تظهر، كما في أساطير بلاد النهرين على سبيل المثال، باعتبارها نتاجًا لزواج الأرض والسماء، ثم تنشب في النهاية حرب بين الآباء والأبناء من الآلهة. وكانت بعض أشكال الآلهة الأخرى تعبر عن قداسة أبعاد مكانية معينة، مثل الآلهة الجوية للسماء - وهي البرق والرعد والأجرام السماوية والمطر، أو مثل آلهة العالم السفلي، كما تعبر بعض الآلهة عن قداسة بعض مظاهر السطح الطبوغرافية، وهي تسكن الجبال والمياه ومظاهر الحياة النباتية، وتعبر طائفة أخرى من الآلهة عن الحرف الموجودة في المجتمع البشري[٢٥]. والكائنات العلوية عمومًا أكبر مما يمكن تفسيره بالظواهر السماوية وحدها، وذلك لأن تلك الكائنات يطلق عليها في الغالب خالق العالم ومؤسس نظامه وحماة القانون، كما أنها تمجد من أجل سرمديتها[٢٦].

وقد اتسمت الديانات التي تؤمن بتعدد الآلهة، مثل ديانات الشرق الأدنى القديم والهند واليونان، بمجوعات الأساطير الغنية المتنوعة. فبجانب آلهة السماء وآلهة العاصفة، كانت هناك أدوار هامة لعبتها آلهة النبات والخصوبة، وهنا يجب تذكر بوجه خاص، تلك الأساطير المحزنة عن الآلهة من الشباب الذين يموتون قتلاً، أو بسبب حادث، مثل (أوزير Osiris)، و(تموز Tammuz) و(أتيس Attis)، وأيضًا (أدونيس Adonis)، والذين كانوا يعودون أحيانًا إلى الحياة. كذلك يجب أن تذكر أساطير الآلهة التي تهبط إلى العالم السفلي، مثل «عشتار

---

(٢٣) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139

(٢٤) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 801.

(٢٥) Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon....p. 694)

(٢٦) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 801.

Ishtar»، وأساطير الإلهات العذراوات اللاتي كن يُجبرن على الهبوط إلى هناك، مثل (برسيفوني Persephone). وجدير بالذكر أن هذه الأنواع من الموت كانت خلاقة، بمعنى أنها تحمل بعض الصلة بالحياة النباتية[٢٧].

٢ - أساطير الأبطال الحضاريين:

لم يكن البطل الحضاري مسؤولاً بوجه عام عن الخلق، ولكنه كان يكمل العالم ويجعله ملائمًا لحياة الإنسان، أي أنه كان يخلق الحضارة[٢٨]. وتتركب شخصية البطل الحضاري من شخصية نصف إله معقدة متناقضة تعيش على هامش المجتمع الإنساني، وهو من ناحية يلعب دورًا هزليًا، فيتصرف بخداع وغباء وبشكل لا ينم عن أخلاق. ومن ناحية ثانية، يترك العالم الأرضي العادي ليصعد إلى مملكة الآلهة ليأتي ببعض المنافع للجنس البشري، كالنار أو الضوء، الفنون أو الحرف، الزراعة أو العلوم، وأشهر أمثلة هذه الشخصية في أساطير العالم شخصية (بروميثيوس Prometheus) عند الإغريق[٢٩].

٣ - أساطير الملوك - الآلهة:

أما شخصية الملك – الإله، فهي ترتبط بتحول العالم أو بإعادة تجدده، كما اعتُقد أنه يُعنى بشعبه في عالم الحياة وعالم الآخرة[٣٠]. وقد وجدت الأساطير الحقيقية التي تتعلق بالملوك في تلك التراثات التي عرفت شكل الملكية المقدسة. ففي بابل القديمة كانت هناك مدونات المعابد المحفوظة التي تتعلق بتقدمات الملوك الذين كانوا يعتبرون من الآلهة. وتشير التراتيل الموجهة لهم إلى اتحادهم بالإلهات، بما يعني الفكرة الأسطورية عن الزواج المقدس.

---

(٢٧) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1138

(٢٨) .Bolle, Kees w,. op. cit., p. 800

(٢٩) Long, Charles H., "Mythology" In (Americana.., ...p. 700- 701)

(٣٠) Long, Charles H., "Mythology" In (Americana.., ...p. 700)

وكان «واهب الحياة» هو أحد ألقاب الملك في مصر القديمة. وكان للملك وظيفة مزدوجة، فهو يعمل كوسيط بين العالم الإلهي وعالم الإنسان. كما أنه كان يمثل كلاً من هذين العالمين لدى الآخر. ودور الملك كوسيط وكحام يجعل الأساطير الملكية قريبة الشبه بأساطير البطل الحضاري[٣١]. وقد اعتقدت بعض الشعوب أن ملوكها كانوا آلهة، وأنهم كانوا مسؤولين مسئولية مباشرة عن رفاهية الشعب، ولذلك كان هؤلاء الملوك يُذبحون في احتفالات طقوسية قبل أن يبلغوا سن الشيخوخة حتى لا تنتقل السلطة ضعيفة إلى الملك الجديد، وبهذا يبقى المجتمع قويًا[٣٢].

٤ - أساطير المخلِّصين:

يبدو أن شخصية المخلِّص Savior كانت تمثل تحولاً للشكل الأسطوري الأقدم للبطل الحضاري. ويتشابه المخلِّصون مع الأبطال الحضاريين في أن كلا منهم لديه الرغبة في منفعة الناس، غير أن المنفعة التي يقدمها المخلِّصون هي الخلاص الروحي أكثر من كونها مساعدة مادية. وعلى العكس من الأبطال الحضاريين، لم يكن المخلِّصون شخصيات نصف إلهية اجتماعية مسطحة، وإنما كانوا كائنات تاريخية تجسد الحقيقة المطلقة، ومن ثم أصبحوا شواهد رمزية وتاريخية داخل تراثهم الحضاري[٣٣].

٥ - أسطورة البطل:

ومن بين الأساطير التي انتشرت على نحو واسع جدًا، تلك الأساطير التي تحكي عن ابن الملك الذي ترك بعد ولادته مباشرة بسبب نبوءة تتوعد أباه بالخطر، ويودع الطفل في المياه، في صندوق عادة، ثم تنقذه بعض الحيوانات أو

---

(٣١) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 801.

(٣٢) Long, Charles H., "Mythology" In (Americana.., ...p. 701)

(٣٣) Ibid.,

الرعاة، وترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة. وعندما يشب عن طوقه، يقوم بعدة مغامرات خارقة للعادة، كأن يذبح المسوخ أو يتغلب على الموت، وما إلى ذلك. وأخيرًا يعثر على أبويه، ثم يأخذ ثأره من أبيه أو عمه. وفي النهاية، يصير معروفًا ويكتسب الإجلال والمنزلة الرفيعة. وفي معظم أساطير ذلك النوع، يصبح للأخطار ولتجارب البطل معنى أولي، وبتغلبه على المحن، يبرهن الشاب على أنه قد تجاوز الحالة البشرية، ومن ثم ينتمي إلى طبقة أنصاف الآلهة(٣٤).

النوع الثالث: الأساطير الحضارية:

الأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، ولم يغفل الإنسان، الذي انشغل بنظام الكون حقبة من الزمن، عن التفكير في نفسه وفي وظيفة وجوده في الأرض. واستمر الإنسان ينظم حياته في إطار النظام الكوني الذي كان قد فرغ من تصوره على نحو يرضيه. فقد أصبح بعد ذلك يميز بين المحلل والمحرم، لا على مستوى المأكل فحسب، بل كذلك على المستويات المعنوية فيما يرتبط بقيم الحياة بصفة عامة(٣٥).

وهذا النوع من الأساطير يحتاج بصفة خاصة إلى منهج معين من التحليل يقوم بعملية الربط بين الأطراف المختلفة التي يتكون من مجموعها ما نسميه بالموقف الحضاري الذي تعيش فيه جماعة من الجماعات، فهناك الإطار الجغرافي والإطار الاقتصادي ثم الاجتماعي والأسري، وأخيرًا نجد الإطار الكوني(٣٦).

---

(٣٤) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139

(٣٥) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ٢٩، ٣١ .

(٣٦) المرجع نفسه، ص ٣٥ .

وجدير بالذكر أن أنواع الأساطير صعب إدراجها ضمن قائمة وصفية لكثرة الموضوعات ، فهذه القائمة ليست شاملة، كما أنها ليست القائمة الوحيدة المتاحة، فهناك العديد من الموضوعات الأخرى، مثل **أساطير الطوفان العظيم، والأساطير المتعلقة بالطوطمية والأرواح والملائكة الحارسة**[٣٧]. أيضًا هناك نوع من الأساطير يسمى **بالأسطورة الطقوسية**، والتي ارتبطت بعمليات العبادة وعنيت بإثبات الجانب الكلامي من الطقوس[٣٨]، وكذلك **الأسطورة التعليلية** التي قد تكون نمطًا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية، والتي كانت محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها[٣٩]. وتوجد فئة من الأساطير **تتعلق بالأحداث العصيبة في حياة الإنسان، كالميلاد والبلوغ والزواج**[٤٠]، وكذلك **أساطير الشمس والقمر**[٤١]، **وأساطير التجدد والبعث**[٤٢]، **وأساطير الزمن واللانهائية، والأساطير التي تتعلق بمؤسسي الديانات والشخصيات الدينية الأخرى**[٤٣] وغيرها.

وتبقى في النهاية المقولة التي وردت في بداية هذا الجزء، أن وجهة النظر هي العامل الحاسم في تصنيف الأساطير، وأن المعيار للتصنيف الأسطوري لا يمكن إيجاده عن طريق النظر إلى الأساطير المتاحة فقط.

---

(٣٧) Bolle, Kees w,. op. cit., p. 802.

(٣٨) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص ٤ .

(٣٩) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ٢٨ .

(٤٠) Long, Charles H., “Mythology” In (Americana.., ...p. 700)

(٤١) Dundes, Alan, op. cit,. p. 1139

(٤٢) Long, Charles H., “Mythology” In (Americana.., ...p. 696)

(٤٣) Bolle, Kees w,. op. cit., 801.

الفصل السادس

علاقة الأسطورة بالأشكال الأخرى للثقافة

حاول (جيمس فريزر) فهم الظواهر الأسطورية، وكان مقتنعًا باستحالة هذه المهمة مادامت هناك نظرة ترى وجود انفصال بين الأسطورة والفكر الإنساني. فالفكر الإنساني لا يعترف بوجود مثل هذا التنوع والاختلاف الحاد، فلا اختلاف من البداية للنهاية بين الفكر في خطواته البدائية الأولى، وأسمى النهايات التي يبلغها، فهو متجانس ومطرد[١]. إذن يفترض أن يكون للأسطورة -انطلاقًا من هذا الرأي- علاقة ما بالأنساق العلمية، وبأشكال التراث الشفوي الأخرى، وفيما يلي سيتم التعرض بشيء من الإيجاز، لعلاقة الأسطورة بالعلم، والتاريخ، واللغة، والأحلام، والفنون والأدب، والدين والطقوس، وكذلك علاقتها بالفولكلور والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية، وحكايات الجن وقصص البطولة والملاحم والحكايات التعليلية.

١ - علاقة الأسطورة بالعلم:

يختلف الفكر العلمي عن الفكر الأسطوري : فالأول يقوم بوصف ظواهر

---

(١) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٢٣ .

الطبيعة وصفًا موضوعيًا بحتًا، أما الثاني فهو يصف الطبيعة بأحاسيس الإنسان وتخيلاته وتصوراته، بيد أن منطق الأسطورة كثيرًاما يلتقي ومنطق العلم، فيؤديان غرضًا واحدًا هو جعل الكون مفهومًا وطريفًا في آن واحد[٢]، كما أن النزعة المطلقة للعديد من النماذج الموجودة في تاريخ العلوم تشبه الأسطورة إلى حد كبير[٣] ، كذلك فإن العلم -وفقًا لـ (كلود ليفي شتراوس) - لم يصبح قادرًا على تفسير صدقه الخاص فحسب، بل على تفسير ما كان صادقًا إلى حد ما في التفكير الأسطوري أيضًا[٤].

وعلى الرغم من البعد بين النماذج العلمية وبين الأساطير، فإن هناك من الأسباب ما يدفع إلى الحديث عن الأبعاد والمكونات الأسطورية للعلم. فتاريخ العلم يوضح لنا أن العلم الحديث لم يتخذ شكله الكامل عن طريق ثورته على الأسطورة، كذلك لم يتخلص عند ميلاده من قيود الأسطورة بشكل مفاجئ. ففي اليونان القديمة، قام الطبيعيون -الذين اعتبروا مؤسسين للعلم - بتطوير وجهات النظر الخاصة بالكون والتي كانت في الحقيقة قريبة الشبه بأساطير الخلق في عصرهم[٥]. كذلك انهمك رواد العلم الحديث من أمثال «كيبلر Kepler» و (نيوتن Newton) في المشكلات الميتافيزيقية التي تتضح فيها الصفات التراثية وبخاصة الأسطورية. وتبدو بقايا نظرة أسطورية واضحة في ربط الفيزيائي الإنجليزي (وليام هارفي William Harvey) ما بين الدورة الدموية وحركة النجوم، كما تبدو في تفسير (دارون Darwin) للدورات الجنسية للمرأة بالمد والجزر اللذين يحدثان في المحيط.

---

(٢) سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما...، ص ١١ - ١٢ .

(٣) Bolle, Kees w. "Mythology", p. 798 .

(٤) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى...، ص ٤٢ .

(٥) Bolle, Kees w. op.cit. p. 798 .

وقد برهن العديد من المفكرين على أن الأبعاد الأسطورية هي مكون أساسي لجميع العلوم، وتكون الأسطورة بذلك ما هي يُفترض جدلاً عند بداية الفكر[٦].

٢ - علاقة الأسطورة بالتاريخ:

الحقيقة أن الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية، فقد كانت الأسطورة هي الوعاء الذي وضع فيه الإنسان القديم خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي. والتاريخ هو وسيلة حديثة نسبيًا للتعبير عن الأنشطة الإنسانية، وهو بديل للأسطورة في هذا الشأن. وعلى هذا فالتاريخ، كما يعتقد البعض، هو وليد الفكر الأسطوري، فمطالع التاريخ موصولة بأواخر عصر الأسطورة[٧] وقد اختلط التاريخ بالأسطورة في وحدة أدبية واحدة يصعب معها فض الاشتباك فيما بينهما . وهناك تشابه في وظيفة وطبيعة التاريخ والأسطورة يؤدي إلى خلق علاقة ثنائية بني الطرفين فيبدوان وكأنهما وجهان لعملة واحدة. فمن الناحية الوظيفية، يظهر هذا التشابه في أن كلا من الأسطورة والتاريخ يهتم بتسجيل النشاط الإنساني[٨]. وعلى الرغم من ذلك، يذكر (كلود ليفي شتراوس) أن الأسطورة والتاريخ يختلفان من ناحية طبيعة كل منهما، حيث إن الأسطورة تبدو في رأيه على أنها نسق مغلق، بينما يبدو التاريخ نسقًا مفتوحًا[٩].

٣ - علاقة الأسطورة باللغة:

يذكر (كاسيرر) أن الأسطورة واللغة متلازمان ويحدد كل منهما الآخر بشكل

---

(٦) Ibid.

(٧) د. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ غي التراث الشرقي، ص ٢٣ - ٢٥ .

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٣ - ٢٥ .

(٩) كلود ليڤي شتراوس، الأسطورة والمعنى...، ص ٦٢ .

تبـــادلي[١٠]. وكان (ماكس مولر) مقتنعًا بأن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسة الأساطير، وأن الصلة بين اللغة والأسطورة ليست مجرد صلة وثيقة، فما بينهما هو توافق فعلي، ولو تسنى لنا فهم طبيعة هذا التوافق، فإننا سنكون قد اهتدينا إلى مفتاح العالم الأسطوري. وقد ذكر (مولر) أن الفيلولوجيا المقارنة قد ساعدت على إلقاء ضوء علمي على الصور الأسطورية والأشعار الأسطورية، وأنها قد ساعدت على إدخالها في نطاق التاريخ المكتوب الذي يعتمد على الوثائق[١١]. وانحدار اللغة والأسطورة من أصل واحد أمر لاشك فيه، ولكنهما غير متماثلتين في تكوينهما بأي حال. فالأسطورة لا تعد أكثر من مظهر من مظاهر اللغة، ولكنها من مظاهرها السلبية لا الإيجابية[١٢]. ويشير (كاسيرر) إلى أن العلاقة بين الأسطورة واللغة ليست علاقة اشتقاق إحدى هاتين الظاهرتين من الأخرى، ولا تفسير إحداها بمصطلحات الأخرى، لأن هذا يساوي بين كلتيهما ويسلب منهما مظاهرهما المميزة[١٣].

ويضيف (كاسيرر) أن جوهر كل شخصية أسطورية يمكن اكتشافه من اسم هذه الشخصية، حيث إن كلا من الاسم والجوهر يحمل علاقة داخلية ضرورية بينه وبين الآخر[١٤].

٤ - علاقة الأسطورة بالأحلام

كان «فرويد» مقتنعًا اقتناعًا راسخًا بوجوب البحث عن المفتاح الوحيد لعالم الأسطورة في الحياة الانفعالية للإنسان فحسب[١٥]. ورمزية الشعور بالذنب، أو

---

(١٠) Cassirer, Ernest. The philosophy of symbolic forms.. p. 40.

(١١) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٣٤ - ٣٦ .

(١٢) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٣٤ - ٣٦ .

(١٣) Cassirer, Ernest.language and Myth... p. 9.

(١٤) Cassirer, Ernest, Language and Myth..., p. 9

(١٥) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٥٠ .

التعبيرات الرمزية الخاصة بتحقيق الرغبة ليست محددة بعصور تاريخية معينة، وهي توجد في الأساطير مثلما توجد في الأحلام[١٦].

وتبدو الأسطورة على المستوى الفردي غالبًا على أنها تتعلق بطبيعة الأحلام. ففي الحلم يعيش الشخص التأثير الوجودي الكامل لحقيقته ويتلاشى الزمان والمكان العاديان لصالح الرموز، أما الاختلاف بين الأسطورة والحلم، فهو أن الأسطورة تشكل حقيقة اجتماعية أكثر منها حقيقة شخصية. ذلك الاختلاف لا يعني أن شكلية الحلم تعجز عن أن تلقننا شيئًا ما عن الأسطورة. وأكثر الأشياء مشابهة لحقيقة الأسطورة على المستوى الاجتماعي، هو الحلم على المستوى الفردي[١٧].

٥ - علاقة الأسطورة بالفنون والأدب:

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت الحياة، وكان الكثير من الأساطير والخرافات مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين[١٨]. وتوجد علاقتان تربطان بين الأسطورة والموسيقى، إحداهما علاقة تماثل، والأخرى علاقة تجاور، كما أنهما كانتا في الأصل شيئًا واحدًا[١٩]. وفي حالة فن العمارة Architecture وفن النحت Sculpture، فإنه من الصعب أن نتخيل بدايتهما بدون الأسطورة. وعلاوة على ذلك، فإن الحقائق التي تدين بوجودها للاكتشافات الأثرية تؤكد أسبقية التمثيلات الأسطورية[٢٠]. غير أن (الحجاجي) يذكر أن جميع الفنون بدأت مع بداية الأسطورة، حتى أنه بات من

---

(١٦) Bolle, Kees w. op.cit. p. 797 .

(١٧) Long, Charles H., Mythology, In (Americana..p. 701.

(١٨) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٥٥ - ٦٤ .

(١٩) كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق، ص ٦٧ .

(٢٠) Bolle, Kees w. op.cit. p. 799 .

الصعب تحديد أسبقية أي منهما على الآخر ، وإن أمكن تحديد انفصال الفن عن الأسطورة بظهور المعبد كمكان لإقامة شعائر الأسطورة[٢١] .

وكما أن هناك علاقات وثيقة تربط الأسطورة بالفنون، فإنه ثمة علاقة تربط الأسطورة بالأدب، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى. وعندما نتقدم بصفة عامة لدراسة الأساطير، لا نجد إلا النصوص الأدبية. وأقدم ما وصلنا من هذه النصوص هو الشعر، والشعر القصصي بصفة خاصة. وتلعب الآثار الأدبية دورًا خطيرًا في نقل الأساطير عبر التاريخ، ويكون للشعر الغنائي فضل السبق في ذلك[٢٢] وعلى العموم، فإنه سواء استخدم الأدب الموتيفات (الأفكار) أو لم يستخدمها، فإن قوة اللغة الأدبية لها سحر مماثل لما للأسطورة[٢٣] .

وللأدب بصفة عامة، والملحمي منه بصفة خاصة، علاقة وثيقة بالميثولوجيا والسلوك الميثولوجي، ويمكن اعتبار السرد الملحمي أو الروائي امتدادًا للسرد الأسطوري، على مستوى آخر ولغايات أخرى. وفي كلتا الحالتين يتعلق الأمر برواية قصة لها دلالتها وسلسلة من الأحداث الدرامية التي وقعت في ماض يغلب عليه الطابع الخرافي[٢٤] .

ويقول الانفعاليون - الذين يرون أن الطريقة التي ينفعل بها الناس بشيء ما هي السبيل الأكيد لمعرفة طبيعة ذاك الشيء - بأن كلا من الأسطورة والأدب متشابهان في امتلاكهما قوى آسرة. ويذهب البعض أبعد من ذلك بقولهم إن الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيًا وسيكولوجيًا، أو كما يقول «مالينوفسكي» إن في الإسطورة جنين الملحمة والقصة التراجيدية المستقبلية[٢٥]

(٢١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي، ص ٤٢ .

(٢٢) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٦٨ ، ٦٩، ٧٣ .

(٢٣) Bolle, Kees w., op.cit. p. 799 .

(٢٤) د. سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر..، ص ١١١ - ١١٢ .

(٢٥) ك .ك . راثڤين، الأسطورة، ص ٩٥، ٩٧، ٩٨ .

ويؤكد (رولان بارت Rolan Bart) أن الأسطورة لم تمس الأدب فحسب، بل تعدته إلى النقد[٢٦]. أما الذين يؤكدون اختلاف الأسطورة عن الأدب، فإنما يسيرون وفق خصائص الشكل والمحتوى. فيقول (هربرت ريد): إن الأسطورة تختلف عن الشعر بأنها تحيا بالمجاز، بينما يحيا الشعر بفضل لغته، كذلك يقول البعض بأن الأسطورة عملية ذات نهاية مفتوحة، أما النتاج الأدبي فمغلق النهاية»[٢٧] وعلاوة على ذلك، يذهب (شلنج) إلى أنه يجب ألا تتحول الأسطورة إلى فن، حيث إن الأسطورة ليست قصة، وذلك لأن مؤلفي القصص أفراد يطلقون العنان لأوهام خيالاتهم الحرة، بينما الأسطورة ليست لها مثل هذه الحرية، لأن محتوياتها ضرورة مفروضة من باطنها - أي من طبيعة الوعي[٢٨].

٦- علاقة الأسطورة بالدين والطقوس:

تختلف منزلة الأسطورة ما بين تراث وآخر، كما أنها تلقى معارضة في بعض التراثات الدينية. وفي جميع المأثورات الدينية، توجد في الغالب أشياء مقدسة تعتبر مناظرة للأساطير من حيث إنها تقدم حقائق مقدسة كما تفعل الأسطورة في شكلها الروائي[٢٩]والعلاقة بين الأسطورة والعقيدة واضحة. فالمعتقدات - وهي المعاني التي يعتقد المجتمع بأنها حقيقية -يتم التعبير عنها من خلال الأسطورة[٣٠]. وتشترك الأسطورة مع الدين في أن كلا منهما - وفقًا لرأي (كاسيرر) -من أكثر الظواهر الثقافية الإنسانية تمنعًا على التحليل المنطقي المجرد[٣١]. وقد اختلطت أساطير الشعوب القديمة بالمعتقدات الدينية، حتى

(٢٦) د. سامية أسعد، المرجع السابق، ص ١١١ - ١١٢ .

(٢٧) ك .ك . راثفين، المرجع السابق، ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢٨) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ص ١١٢ .

(٢٩) Bolle, Kees w., op.cit. p. 797 .

(٣٠) Miller, Elmer. S ., op. cit..p 302 .

(٣١) Cassirer, Ernest, An Essay on Man... p.. 72 .

غدت مؤثرًا حضاريًا فعالاً، سمح بظهور العديد من أشكال العبادات المختلفة[٣٢] ويرى علماء الأديان أن الأساطير تمثل أساسًا للإرهاصات الاعتقادية الأولى عند الإنسان وعند الشعوب[٣٣]، كما يرى (فريدريش شتراوس) أن الأسطورة هي صورة أساسية للتمثل الديني[٣٤] ويذكر (كاسيرر) أن هناك سمة من السمات الرئيسية للدين ظلت غامضة، وأنه لا يمكن الوصول إلى فهم حقيقي لهذه الصفة بدون إدراك للطبيعة الحقيقية للوعي الأسطورية[٣٥]. والعلاقة بين الطقوس والأسطورة لازالت موضع جدل. فيذهب البعض إلى أن الأسطورة كانت في طورها الأول جزءًا من طقوس العبادة داخل المعابد أو أمام المذبح[٣٦].

ويذهب (روبرتسون سيمث) إلى أن الأسطورة لم يكن لها قوة الإلزام عند معتقيها، ومن ثم لم تكن تمثل حلقة جوهرية في الديانة، ووفقًا لرأيه، فإن الأسطورة تستمد وجودها من الشعيرة وليس العكس، وأن هذه القاعدة تكاد تنطبق على جميع الأساطير على اختلاف الشعوب والعصور. وقد بنى «سميث» رأيه على ما لاحظه من ثبات الشعيرة على صورتها، وتعرض الأسطورة للتغير المستمر ، تبعًا لما يمر به المجتمع من تغيرات[٣٧]. غير أن هناك من يذهب إلى أن وجود الروابط بين الأسطورة والسلوك الديني هو أمر مؤكد، إلا أنه لا توجد أرضية صلبة لذلك الاقتراح القائل بأن الطقوس هي الأسبق من حيث الترتيب الزمني، وأن الأسطورة عبارة عن تفسير إضافي. كذلك فمن المؤكد تمامًا أنه لا توجد طقوس بدون أسطورة، بينما يوجد العديد من الأساطير بدون طقوس[٣٨].

(٣٢) ماكس س. شابيرو، وورودا أ. هندريكس، معجم الأساطير...، ص ٨ .

(٣٣) زكي المحاسني، أساطير ملهمة... ص ٨ .

(٣٤) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ص ١٢٠ .

(٣٥) المرجع نفسه، ص ١١٠ .

(٣٦) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص ٧ .

(٣٧) عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص ٢٦ .

(٣٨) Bolle, Kees w., op.cit. p. 797 .

ويذهب فريق ثالث إلى أن مشكلة السياق الزمني للأسطورة والطقس هي بذاتها مشكلة البيضة والدجاجة. فهناك أساطير نابعة من طقوس، وطقوس هي تمثيلات درامية لبعض الأساطير، وأساطير لها نظائرها في الطقوس، وأخرى ليست كذلك، وإذا اتبعت معالجة بشكل ما لهذا الموضوع، فإنه سيتضح أن الأسطورة والطقس يمكن معالجتهما على أنهما مظهران مختلفان لظاهرة واحدة، الأولى في كلمات، والثانية في أفعال(٣٩). غير أن وجهة النظر التي تبدو للكثيرين أقرب إلى الحقيقة هي القائلة بأنه لايوجد قانون عام يحكم العلاقة بين الأسطورة والطقوس(٤٠).

٧- علاقة الأسطورة بالأشكال الأخرى للتراث الشفوي:

قد تشتمل الأساطير على عناصر من الأشكال الأخرى للأدب الشفوي، غير أنها تتميز عنها في ناحيتين بارزتين: الأولى أن الأساطير تفهم في مجتمعها على أنها قصة حقيقية، والثانية أنها تكتسب الشمولية والإطلاق لأنه تعيد مجتمعها إلى الحقيقة الأزلية التي تعتبر زمانًا ومكانًا ونموذجًا للوجود يختلفون من الناحية النوعية(٤١). لذلك كان من الضروري تمييز الأسطورة الحقيقية عن الخرافات وقصص البطولة (الساجا) وحكايات الجن. وربما احتفظت هذه الأشكال بعناصر من الأسطورة، غير أن الأسطورة الحقيقية تقدم صورها وأبطالها الخياليين، لا بخيال عبثي هازل، ولكن بثقة مؤكدة(٤٢).

---

(٣٩) إليزار ملتسكي، من الأسطورة إلى الفولكلور....، ص ٣١ .

(٤٠) Bolle, Kees w. op.cit. p. 797 .

(٤١) Long, Charles H., Mythology, In (Americana., p. 699.

(٤٢) Frankfort, Henri &Frankfort, HenriA., Myth and Reality. p. 15 .

علاقة الأسطورة بالفولكلور:

إن مصطلح «فولكلور Folklore»، والذي يعني حرفيا (المعرفة الشعبية)، هو مصطلح محدد بوجه عام للمعرفة المنقولة من جيل إلى آخر شفاهة أو بالمحاكاة[٤٣]، أو وفقا لتعريف (سبينوزا Spinoza) هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الإنساني وما تعلمه وما قام بممارسته عبر العصور في شكل معرفة شعبية وموروثة تمييزا لها عن المعرفة العلمية [٤٤]. ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد، فإن الفولكلور يعد، عند بعض العلماء، متشعبا عن الميثولوجيا ومكملا لها. كما يرى بعض العلماء أن الأسطورة، وهي حية فعالة، تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلي، فإذا تحولت إلى عقيدة ثانوية أو ارتبطت بالشعائر الاجتماعية، أو أصبحت حكاية شعبية، فإنها تخرج من إطار علم الأساطير، وتصبح مادة رئيسية من مواد علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية [٤٥]. غير أن البعض يرى أن الأساطير هي أحد الأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثلها في ذلك مثل الشعر الشعبي والأمثال والألغاز والسحر، أو أنها أحد الموضوعات الرئيسية للتراث الشعبي الذي يمثل الموضوعات المنتمية إلى الفولكلور [٤٦]. وفي رأي البعض، أن أهم منطقة يلتقي فيها الفولكلور والميثولوجيا هي السير الشعبية[٤٧].

---

(٤٣) Wagley, Charles, “Folklore”, In (Lexicon... vol. 8 ., p 302).

(٤٤) فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دار المسيرة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤١ .

(٤٥) د. عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص ١٩ - ٢١ .

(٤٦) فوزي العنتيل، المرجع السابق، ص ٦٧، ٧٧، ٩٠ .

(٤٧) د. عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص ٢٣ .

علاقة الأسطورة بالحكايات الخارقة (الخرافية):

يرى بعض الدارسين أنه من العسير الفصل بين الخرافة والأسطورة، فالحكاية الخارقة Legend في رأيهم لون من ألوان الأساطير [٤٨]. ويقول (فريدريش فون ديرلاين): «إن الحكايات الخارقة والأساطير يعتبر كلاهما بقايا المعتقدات الشعبية والتأملات الحسية الشعبية التي ترجع إلى أقدم العصور [٤٩]. كذلك يقول بعض العلماء: «إن الأساطير - فيما عدا أساطير البطولة - سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس، ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة لتتحول إلى حكاية خارقة، وأنه لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي، وما هو دنيوي [٥٠].

حقا إن هناك صلة بين الحكاية الخارقة والأسطورة، تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفا واحدا هو إعادة النظام للحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخارقة [٥١]. على أن المشكلات التي تواجهها في علاقة الأسطورة بالحكاية الخارقة لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية، وإنما يفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية، وارتباط الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى ليغلب عليها الطابع الأخلاقي [٥٢].

والأسطورة والحكاية الخارقة في فولكلور المجتمعات العتيقة لهما نفس البنيان

---

(٤٨) د. علي الحديدي، المرجع السابق، ص ١٩٧ .

(٤٩) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها و ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د.عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢٣، ٣٢ .

(٥٠) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ١٥، ١٧ .

(٥١) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٧ .

(٥٢) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ١٦ - ١٧ .

الميثولوجي الذي يبتدّي كسلسلة متتابعة من الخسائر والمكاسب لبعض القيم الكونية والاجتماعية. وليس ثمة شك في وجود رابطة وراثية تطورية بين الحكاية والأسطورة، كما أن السمات المميزة للحكاية الخيالية الخرافية، ونمط الحكاية الخرافية نفسه يتحدد من نواح كثيرة بالطبيعة الخاصة بالفكر الميثولوجي[٥٣].

ويرى (يونج) أن التكوين الأسطوري في كل من الأسطورة والحكاية الخارقة متشابه من حيث نشأته من نفس المستوى الروحي، أي من «اللاشعور الجمعي»[٥٤].

أما الفرق بين الأسطورة والحكاية الخارقة، فهو أن الأولى لها معنى جماعي وكوني، تصف نشأة الكون والمصدر الأول للنار والنور والماء العذب، أما الثانية فهي قصة خيالية أزيل منها الطابع الأسطوري [٥٥]. أضف إلى ذلك أن الحكاية الخارقة توضح حقيقة مستمدة من مصدر آخر عادة ما يكون مصدرا أسطوريا[٥٦].

ولا يملك بطل الحكاية الخارقة تلك القدرات السحرية التي يتمتع بها البطل الأسطوري بطبيعته، كما أن المقابلات الأسطورية الأساسية الموغلة في القدم مثل الحياة / الموت قد خلفتها في الحكايات الخارقة منازعات اجتماعية على مستوى الأسرة. وعلى مستوى الأسلوب، تشكل الحكاية الخارقة، كما يحكيها الراوي، بعض السمات الشعبية الهامة، تقيمها في مواجهة الأسطورة، باعتبارها ابتكارا فنيا، الأمر الذي لا يمنع من أن تحتفظ الحكاية الخارقة في لغتها المباشرة ببعض مظاهر السحر والطقوس [٥٧]. وعلاوة على ذلك. فإن من الفروق الأساسية بين

---

(٥٣) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص٣٨، ٣٣، ٣٤ .

(٥٤) فريدريش فون ديرلاين، المرجع السابق، ص ٦٠ .

(٥٥) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٧ .

(٥٦) Bolle, Kess w. op.cit. p. 795 .

(٥٧) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٩ .

الأسطورة والحكاية الخارقة، الزمن الذي تشير إليه كل منهما . فالأسطورة تشير إلى الزمن الأسطوري الذي ينحى بعيدا عن الزمن التاريخي العادي، بينما تشير الحكاية الخارقة - سواء تأسست على الأحداث التاريخية أو لم تتأسس - إلى الزمن التاريخي بصفة عامة [٥٨].

أما الخطوات الرئيسة في عملية تحول الأسطورة إلى حكاية خارقة فهي: حذف العناصر الطقسية المقدسة، وإضعاف الاعتقاد التام بصدق الأحداث الميثولوجية، وإنماء الابتكار الواعي، وفقدان التماسك الإثنوجرافي [٥٩]، واستبدال أناس عاديين بأبطال أسطوريين، واستبدال زمن الحكاية الخارقة غير المحدود بعصر الأسطورة، وإضعاف أو محو علاقة السببية، وتحويل الانتباه من المصائر الجماعية إلى المصائر الفردية، ومن مصير الكون إلى مصير المجتمع. وهذه العملية يصاحبها ظهور عدد من الأفكار الرئيسية الجديدة [٦٠].

علاقة الأسطورة بالحكايات الشعبية:

الحكايات الشعبية - في رأي بعض الباحثين - هي «طفولة الخيال»، حيث لا يعرف لها مؤلف، وتنتقل شفاهة من شعب إلى شعب - متخطية حواجز اللغة[٦١]. كما يعرفها البعض الآخر بأنها «التراث غير المدون لشعب من الشعوب، كما يبدو

---

(٥٨) Montague, Ashley, Man: his frist million years, p. 148.

(٥٩) الإثنوجرافي: (متعلق بالإثنوجرافيا وهي علم الإنسان الوصفي الذي يعنى بدراسة المظاهر المادية والثقافية للجماعة في مختلف الأمكنة والأزمنة والتي تبرز نتاج جهد الإنسان للسيطرة على بيئته الطبيعية والاجتماعية).

انظر:

Badawi, A. Zaki, A dictionary of social sciences, Librairie du Liban, Beirut, 1986. p. 140 .

(٦٠) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٤ .

(٦١) د. عبد اللطيف أحمد علي، التاريخ اليوناني: (العصر الهلادي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١م، ص ١٨٨ .

في عاداته ومعتقداته وسحره وطقوسه [٦٢]. وقد يئس العديد من الباحثين، ومنهم (ف. بواس F. Boas)، على سبيل المثال، من عقد تمييز دقيق بين الأساطير والحكايات الشعبية Folktales، كما عبر (س . ثومبسون S. Thompson) عن شكه في إمكانية عقد مثل ذلك التمييز. غير أنه على وجه العموم يقوم التمييز العادي بينهما على بعض العوامل مثل الخلفية والشخصيات. ووفقا لـ «بواس»، فإن الأساطير وضعت في زمن عندما لم يكن العالم قداتخذ شكله الحالي بعد، بينما وضعت الحكايات الشعبية في فترة ما بعد الخليقة. وفي الأساطير يكون للأبطال عادة أصل إلهي، ويكونون آلهة أو أبطالا حضاريين بشكل شائع، أما في الحكايات الشعبية، فكثيرا ما يكون الأبطال من الكائنات البشرية أو من الحيوانات المتجسدة في شكل بشري [٦٣]. وعلى الرغم من أن الأساطير هي الأصل الذي تفرعت عنه الحكايات الشعبية، إلا أن الواقع الذي ترويه الحكايات الشعبية لا يحمل نفس القداسة التي تحملها الأسطورة [٦٤].

ويرى البعض أن الحكايات الشعبية تختلف تماما عن الأسطورة، حتى ولو كان هناك احتمال من الناحية التاريخية لأن تكون الشخصيات المذكورة في هذا الحكايات كالغيلان orges، والساحرات Witches، والسحرة Wizards، والمسوخ الذئبية Werewolves، والمردة Giants، تحولات عن الأشكال الموجودة في التراث الأسطوري القديم [٦٥]:

(٦٢) Montague, Ashley,op. cit.,p 148 .

(٦٣) Dundes, Alan, op. cit., p 1140.

(٦٤) د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص ١٥، ٢٠ .

(٦٥) Bolle, Kees w. op.cit. p. 795 .

علاقة الأسطورة بحكايات الجن:

قــد تكون حكايات الجن Fairy Tales مستمدة من الأساطير فهي تشبه الأسطورة من حيث إنها تمتلك عناصر خيالية (٦٦). وحكاية الجن تحكي عن المخلوقات والأحداث الخارقة، وهي في هذه الناحية تشبه الأسطورة أيضا. ومع ذلك فهي تختلف عنها بوضوح في نواح أخرى، فالزمن الذي توحي به تلك الحكايات هو زمن التجربة العادية للإنسان (٦٧)، أي أنها لا تضفي على الزمن نفس المعنى الذي تضفيه الأسطورة (٦٨). فصيغة الزمن في حكايات الجن - **«يُحكي أنه كان.. في سالف الأزمان Once Upon The Time»** - تخلق نوعا من الغموض على المستوى الزمني. فهذه الحكايات تحاول أن تخلق صيغة زمنية قد تكون لأحداث القصة فيها معقولية بالمعنى العادي، كما تحاول أن تضفي الأبعاد العجيبة والرمزية والخيالية. ومن ناحية أخرى، فإن تلك الحكايات لا تحدث بأي حال فجوة جوهرية بين الزمن العادي للمستمع أو القارئ، وبين أحداث الحكاية، كما تفعل الأسطورة في روايتها وعرضها (٦٩). كذلك لا تنطوي حكايات الجن على قوة مقنعة، كما لا تتسم بالثقة، حتى إذا أبرزت السلوك الأخلاقي في بعض الأحيان. أما خاصيتها البارزة فهي التسلية (٧٠).

علاقة الأسطورة بقصص البطولة:

قصص البطولة Sagas هي روايات تستحق أن توصف بالحقيقية، وهي في هذه الناحية تشبه الأساطير (٧١). وهي تقع في موقع وسط بين الأساطير

---

(٦٦) Long, Charles H., Mythology. In (Americana., p. 699.

(٦٧) Bolle, Kees w. op.cit. p. 795 .

(٦٨) Long, Charles H., Mythology. In (Americana.,p. 699).

(٦٩) Long, Charles H., Mythology. In (Lexicon..p. 694).

(٧٠) Bolle, Kees w. op.cit. p. 795 .

(٧١) Ibid.

والروايات التاريخية. فهي تعتبر قصصا تقليدية تمتلك أساسا تاريخيا على الرغم من احتوائها على عناصر خيالية (٧٢). وزمن الحدث في تلك القصص هو زمن معين في الماضي، فلا هو بالزمن المطلق كما في حكايات الجن، ولا هو بالزمن المختلف في مجموعه عن الزمن العادي كما في الأسطورة. وهذه القصص تؤكد على مواطن معينة، وهي بذلك تشبه الأساطير الموجودة في تراثات معينة (٧٣).

علاقة الأسطورة بالملاحم:

الملحمة Epic أو القصيدة البطولية هي قصيدة روائية طويلة عن موضوع جاد، تحكي بأسلوب رفيع، وتتركز حول شخصية بطولية، يتوقف على مآثرها وأفعالها مصير أمة أو شعب معين (٧٤). ويمكن النظر للملحمة على أنها امتداد لقصص البطولة، حيث يبدو فيها زمن الأحداث زمنا معينا في الماضي. وأبطال الملاحم عادة ما يكونون من الأسلاف العظماء لأمة ما، أو يكونون من الأبطال والبطلات. وكما في قصص البطولة أيضا، فإن البشر الخارقين الذين يأتون بالحظوظ السعيدة يلعبون دورا في بعض الأحيان. ومن ناحية ثانية، فإن الملحمة في حد ذاتها ليست ذات سمة أسطورية. وعلى الرغم من ذلك، فإنها تستلزم الحقيقة التي تتسم بها الأساطير، أو تستلزم علم المستمعين إليها بالأسطورة(٧٥).

علاقة الأسطورة بالحكايات التعليلية:

تبدو الحكايات التعليلية Etiological Taleأقرب إلى الأسطورة. وهي تشرح أصل عادة ما، أو أصل حالة فريدة، أو مظاهر الطبيعة أو العالم البشري أو

(٧٢) Long, Charles H., Mythology. In (Lexicon..p. 694).

(٧٣) Bolle, Kees w. op.cit. p. 795 .

(٧٤) Candelaria, Frederich and strange, William c.,perspective on Epic, Allyn and Bacon, Inc., Boston. 1965. p. 145 .

(٧٥) Bolle, Kess w. op.cit. p. 795 .

العالم الإلهي. ولهذه الحكايات طبيعة مسلية، كما أن الفكرة التعليلية تبدو وكأنها قد أضيفت إلى الرواية الأسطورية كفكرة لاحقة. وعندما توجد المقاطع التعليلية داخل الروايات الأسطورية، فإن تلك المقاطع هي التي تتعرض لتغير كبير بمرور الزمن. وحتى إذا كانت التعليلات ميزة أو مظهرا في الأساطير، فإن الحكايات التعليلية تبقى كفئة متميزة ولا تشارك في تطلبها للحقيقة التي تجسدها الأساطير [٧٦].

(٧٦) .Ibid., p. 794

الباب الثاني

نماذج من
أساطير العالم القديم

الفصل الأول

أساطير من مصر القديمة

المبحث الأول

أساطير الخلق

اختلفت أساطير الخلق المصرية - إلى حد ما - عن نظيراتها لدى شعوب الشرق الأدنى القديم، وبخاصة بلاد النهرين (العراق القديم). وقد امتد هذا الاختلاف ليصبح اختلافا بين الأساطير المصرية ذاتها، التي تناولت موضوع الخليقة، بعضها البعض.

وكان لمظاهر الطبيعة في مصر القديمة الدور الأساسي في صياغة أفكار المصريين عن نشأة العالم. فانحسار مياه الفيضان عن الحقول وظهور الأرض اليابسة من الماء أوحى إلى المصري القديم بأن نشأة العالم كانت على ذلك النحو. فقد تصور المصري القديم أنه كان في البدء محيط أزلي أطلق عليه «نون» وأن تلاً أزليا كان أول ما ظهر على سطح ذلك المحيط، وهو التل الذي صار في التصور الأسطوري المصري أول موقع لأول أشكال الحياة، تلك الأشكال التي تمثلت في كائنات معينة (الثعابين والضفادع)، والتي رمزت أسماؤها إلى (الظلام والاختفاء والذبذبة).

واعتقد المصري القديم أيضا - كما يذكر شيخ علماء المصريات (أدولف إرمان) - في ظهور بيضة طائر مائي على التل الأزلي، ومنها خرجت إوزة أطلق عليها «الصائحة الكبرى»، التي أحالت الظلام إلى نهار، فاعتبرت بذلك هي الشمس التي طارت صائحة على سطح الماء الأزلي، فكان الضوء الأول والصوت الأول اللذان بددا الظلام والسكون (١).

ولكي نتحرى مظاهر الاختلاف بين أساطير الخليقة في مصر القديمة، لابد لنا أن نستعرض نصوص أو مضمون كل أسطورة، ونقارنها ببعضها البعض حتى تتبين لنا مواضع التشابه ومواضع الاختلاف.

وجدير بالذكر أن أشهر أساطير الخليقة المصرية ثلاث أساطير، أطلق كل منها - فيما يبدو - اسم المدينة التي نشأت فيها الأسطورة. وربما كان تعدد أساطير الخليقة في مصر القديمة يشير إلى التنافس السياسي بين المدن الكبرى أو العواصم.

الأسطورة الأولى: تاسوع عين شمس:

عُثر على نص هذه الأسطورة منقوشا داخل هرم (مرن رع) و(نفر كارع =بيبي الثاني) - الملكين الرابع والخامس في الأسرة السادسة (القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد، على خلاف في الرأي):

- «يا آتوم - خبرر، أنت على القمة على التل (الهيولى)، ظهرت كالطائر «بن» الخاص بالحجر - «بن» في منزل «بن» بهليوبوليس (عين شمس)، بصقت ما كان شو، تفلت ما كانت تفنوت، نشرت أذرعك حولهم مثل أذرع كا (٢) لأن الكا (الخاصة بك) فيهم.

---

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٧٣ .

(٢) كا: هي الروح الحارسة أو القوة الحية للإله التي يضعها في مخلوقاته الأُول.

(كذلك أيضا) يا آتوم، ضع أنت أذرعك حول الملك نفر - كا - رع، حول هذا العمل الإنشائي، حول هذا الهرم، مثل أذرع كا لأن كا الملك نفر - كا - رع فيها، باقية من أجل طريق الأبدية. يا آتوم، لعلك توجه حمايتك على هذا الملك نفر - كا - رع، فوق هرمه هذا. هذا العمل الإنشائي للملك - نفر - كا - رع على أن (تكون) حارسا حتى لا يحدث له أي شيء مكروه عبر طريق الأبدية كما وجهت حمايتك على شو وتفنوت.

يا أيها التاسوع العظيم الكائن في هليوبوليس، آتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزيريس وست ونفتيس، الذين ولدهم آتوم باسطين إلى مدى بعيد قلبه (يفرح) عند إنجابه (إياك) في اسمك الأقواس التسعة، يا ليت ألا يكون بينكم من سيبتعد بنفسه عن آتوم، لأنه يحمي هذا الملك نفر - كا - رع، لأنه يحمي هرم هذا الملك نفر - كا - رع، لأنه يحمي عمله الإنشائي هذا - من كل الآلهة ومن كل الموتى، ولأنه يحمي حتى لا يحدث له أي شيء مكروه عبر طريق الأبدية» [٣] .

وهناك روايات أخرى عن تاسوع عين شمس تعد تنويعا على النص السابق وتحتوي على بعض الإضافات. ومن هذا النص وتنويعاته، يمكن إيجاز عملية الخلق على النحو التالي:

* أوجد الإله الخالق (أتوم) نفسه بنفسه في المحيط الأزلي، وربما كان ابنا لذلك المحيط المسمى «نون».

* كان «أتوم» وحيدا، فكان عليه - وحده دون رفيق - أن ينجب ذريته، لذا فقد أنجب (شو / إله الهواء) و(تفنوت / مبدأ نظام العالم). وكانت وسيلة (أتوم) في ذلك إما التوحد مع ظله أو البصق والتفل أو ممارسة عملية الاستمناء Masturbation .

---

(٣) هذه الترجمة العربية قام بها د. عبد الحميد زايد، نقلا عن النص الإنجليزي الذي قدمه جون أ. ويلسون في كتاب:

Ancient Near Eastern Texts realating to the Old Testament. cp.3.

* أنجب شو من (تفنوت) إلهين آخرين هما: (جب / الأرض) وأخته وزوجته في نفس الوقت (نوت / السماء).

* أنجب (جب) و(نوت) أربعة أطفال لم يكن لهم نفس الامتيازات الكونية، وهم: (أوزيريس، وإيزيس، وست، ونفتيس) [٤].

* يفصل (شو) بين (جب) و(نوت). وتروي بعض نصوص الأهرام - وفقا لـ (كلارك) - السبب الذي من أجله حدث ذلك الفصل، حيث كان (شو) غارقا في حب ابنته (نوت)، وفي ثورة غيرته، رفعها بذراعه (بوصفه الهواء) فاصلا إياها (وهي السماء) عن زوجها «جب» (وهو الأرض). وبذلك أصبحت «نوت» قادرة على أن تلد النجوم، وأن تجعلها تسبح على بطنها [٥].

ويلاحظ على أسطورة «تاسوع عين شمس» تجسيدها للآلهة في صورة بشرية محضة، وارتكازها على فعل الخلق المادي والنشوء الجنسي والتناسل. كذلك يلاحظ عليها غياب بعض عناصر الطبيعة كالشمس والقمر والكواكب والنباتات كمخلوقات، وبروز العنصر المائي والمحيط الأزلي الذي يعد عاملا مشتركا في جل أساطير الخليقة في العالم كله. وعلى العكس من أساطير الخلق البابلية، لم تتبع الأسطورة المصرية نظام التتابع الزمني ولا تحديد مقاييس ميقاتية في عملية الخلق.

ويلاحظ (لويس بقطر) على أسطورة عين شمس، التدرج في عناصر الخلق، حيث تبدأ الأسطورة بعناصر الطبيعة، الماء ثم الهواء ثم السماء والأرض، ثم تنتقل إلى الآلهة البشرية: أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وهذا يشرح محاولة

---

(٤) Veronica Ions, Egyptian Mythology, the Hamlyn publshing group limited, London, 1988.p 25.

(٥) رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

الإنسان أن يخلق أرضا مشتركة بين الطبيعة وقواها، وعالم البشر [٦].

وقد تألف تاسوع آخر على نفس نسق تاسوع عين شمس الشهير، ويسمى «التاسوع الأصغر»، وضع على رأسه «حرسيس» (أحد الأشكال الخاصة للإله حورس)، يتبعه ثمانية آلهة كانوا يحمونه من شر الأعداء. غير أن أسماء هذه الآلهة الثمانية غير معروفة.

الأسطورة الثانية: ثامون الأشمونين [٧]:

ترجع هذه الأسطورة إلى الألف الثالث قبل الميلاد، ولها رواية أخرى ذكرت في مدينة طيبة ترجع إلى الألف الأول قبل الميلاد.

ووفقا لهذه الأسطورة: لم يكن ثمة شيء في البدء سوى اللاوجود أو الفوضى ذاتها، والتي تمثلت في المياه الأزلية أو في قوى متجسدة في الإله «نون» الذي أُطلق عليه «الواحد القديم» الذي كان هو «المبدأ الأول» أو «الأصل الأول». وفي نفس مرحلة فوضى ما قبل الخليقة كانت هناك ثمانية آلهة على شكل أربعة أزواج، تمثل الهيولى [٨] عديم الشكل الذي كان موجودا قبل أن يقوم الإله الخالق بتشكيل النظام من الفوضى. هذه الآلهة هي :(نون) ورفيقته (ناونت)، و(حوح) ورفيقته (حاوحت)، و(كوك) ورفيقته (كاوكت)، و(آمون) ورفيقته (أماونت). وكان كل زوج من هذه الأزواج الأربعة يمثل خاصية من خواص الهيولى، فـ «نون» هو (المياه الأزلية) و«ناونت» اصبحت معادلة (للسماء)، و«حوح» و«حاوحت» يمثلان (الامتداد اللانهائي للاشكلية الأزلية)، و«كوك» و«كاوكت» يمثلان (الظلام)،

---

(٦) لويس بقطر، «دور الأسطورة في الفكر المصري القديم»، مجلة (فكر للدراسات والأبحاث)، العدد (١٥)، القاهرة، نوفمبر ١٩٨٩م، ص ٩٨ .

(٧) الأشمونين: قرية في مركز ملوي بمحافظة المنيا، اسمها الفرعوني «أونو» والإغريقي «هرموبوليس».

(٨) الهيولى: حالة الفوضى واللاتشكل الأزلية في مرحلة ما قبل الخليقة.

و«آمون» (الخفي) و«أماونت» يمثلان (الهيولى اللامحسوس واللامدرك).

وقد أوجد ذلك الثامون الإلهي بيضة وضعوها على سطح «نون» في الأشمونين، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس، الذي خلق بدوره العالم ونظمه.

أما الرواية الطيبية لأسطورة ثامون الأشمونين، فتتلخص في أن الثامون الإلهي نشأ في «طيبة» ثم حُمِل مع التيار على أمواج النيل حتى «الأشمونين» حيث أتموا عملية الخلق على جزيرة اللهب. ثم وصلوا بعد ذلك إلى «منف» حيث خلقوا الشمس بكلمة منهم.

ويلاحظ على أسطورة الأشمونين تركيزها على عناصر ما قبل الخليقة (الآلهة الثمانية)، وعدم وضوح شخصية «الخالق» وعدم الحديث عن عملية الخلق ذاتها سوى فيما يتعلق بخلق البيضة التي نشأ منها إله الشمس. كذلك تغيب في هذه الأسطورة العناصر الأساسية في الطبيعة: الهواء - الأرض - السماء - الأجرام السماوية (فيما عدا الشمس التي ذكرتها الرواية الطيبية) والنباتات وغيرها. ولم تُنسب عملية خلق البيضة لخالق واحد، بل إلى الثمانية الآلهة، وذلك على العكس من أسطورة عين شمس التي عزت الخلق إلى خالق واحد هو (أتوم)، حتى أنه هو الذي خلق نفسه ثم خلق بعد ذلك ذريته (شو) و(تفنوت). هذا علاوة على أن أسلوب خلق «البيضة» لم تحدده الأسطورة أيضا. ومع ذلك، فإن الرواية الطيبية في حديثها عن خلق الثامون الإلهي للشمس، حددت وسيلة ذلك الخلق بأنه «بالكلمة» وهو تصور راق لعملية الخلق يفوق تصور أسطورة عين شمس، وربما كان مرجع ذلك إلى أن تاريخ الرواية الطيبية متأخر عن رواية الأشمونين وأسطورة عين شمس، بما يتيح شيئا من التقدم في تصور عملية الخلق.

الأسطورة الثالثة: لاهوت منف:

وتاريخ هذا اللاهوت مختلف فيه، حيث يرجعه بعض العلماء إلى نحو عام ٢٧٠٠ ق. م، بينما يرجعه عالم المصريات الشهير (جيمس هنري برستد) إلى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، أي في نحو القرن الخامس والثلاثين قبل الميلاد، عموما، فالفضل في حفظ نص هذا اللاهوت من الضياع يرجع إلى الملك النوبي «شباكا» ثاني ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية (٧١٥ - ٦٥٦ ق م)، حيث أمر بنقل نص هذا اللاهوت من على مخطوط بردي مهشم، ونقشه على لوح من الحجر الأسود الصلد، هذا الحجر لازال محفوظا بالمتحف البريطاني تحت رقم (٤٩٨) باسم «حجر شباكا».

وتبدأ الأسطورة (وحتى منتصفها تقريبا) بالحديث عن قيام الملك «شباكا» بنقل هذا النص في معبد الإله «بتاح» [٩] والحفاظ عليه من الضياع ونسخه مرة ثانية بشكل أفضل من النص القديم. ثم تتحدث الأسطورة كذلك عن قضاء «التاسوع» بين الإلهين (حورس) و(ست) وتوقف الصراع بينهما. وبعد ذلك تتحدث الأسطورة عن عملية الخلق بواسطة «بتاح»:

«بتاح فوق العرش العظيم...،

بتاح - نون، الوالد الذي (أنجب) آتوم،

بتاح - ناونت، الوالدة التي ولدت آتوم،

بتاح - يعني، قلب ولسان التاسوع،

(بتاح).. الذي ولد الآلهة..،

---

(٩) عُبد في مصر القديمة على أنه إله خالق ورب كل الصناعات والفنون. ويتخذ شكل إنسان بدون تحديد واضح لأعضائه، وكان مركز عبادته مدينة «منف».

ثم جاء إلى الوجود كالقلب، ثم جاء إلى الوجود كاللسان (شيء ما) في صورة آتوم الذي نقل (الحياة إلى كل الآلهة) وكذلك إلى الكا الخاصة بكل منهم عبر هذا القلب، الذي أصبح حورس به بتاح، وعبر هذا اللسان الذي أصبح تحُوت(١٠) به بتاح.

(كذلك) حدث أن القلب واللسان حصلا على التحكم في (كل) عضو (آخر) من الجسم، وذلك التعليم على أنه موجود في كل الجسم وفي كل فم لجميع الآلهة وجميع الرجال (وجميع) المواشي وجميع الكائنات الزاحفة وكل شيء يعيش، وذلك بالتفكير والحكم على كل شيء يرغب فيه.

إن تاسوعه أمامه على (هيئة) أسنان وشفتين، ذلك (مساو) لمنِى ويدي آتوم. على أن تاسوع آتوم جاء إلى الوجود بمنيه وأنامله، ومع ذلك، فتاسوع (بتاح) هي الأسنان والشفتان في هذا الفم الذي نطق باسم كل شيء، ومنه جاء شو وتفنوت وهو صانع التاسوع.

وإن بصر العيون وسمع الآذان واستنشاق الأنف الهواء قد أصدروا الأمر إلى القلب، وهذا هو الذي سبَّب مجيء كل (فكر) تام، وإنه اللسان الذي يعلن ما يفكر فيه القلب.

هكذا شكَّل جميع الآلهة، وأنجز تاسوعه. حقا لقد جاء كل أمر إلهي عبر ما فكر فيه القلب وأمر اللسان، هكذا صُنِعت أرواح الكا وعُيِّنت أرواح (الحم سوت). وهم الذين يصنعون جميع المؤن وجميع الغذاء بواسطة هذا الحديث. وهكذا منح الحق لمن ذا الذي يفعل ما يُرضي، والكلم لمن ذا الذي يفعل ما لا يرضي، وهكذا مُنِحت الحياة لمن قدم سلاما والموت لمن اقترف إثما، هكذا، سوَّى كل عمل وجميع

(١٠) إله القمر ورسول الآلهة ورب الكتابة. رمز إليه بالطائر «إبيس» (أبو قردان) وأحيانا بالقرد، وكان مركز عبادته مدينة الأشمونين.

الحرف، عمل الأذرع، نشاط كل السيقان تم طبقا لهذا الأمر الذي فكر فيه القلب، والذي مر عبر اللسان، والذي يعطي قيمة لكل شيء.

وهكذا حدث ذلك الذي قيل عن بتاح «إنه هو الذي صنع الجميع وجلب الآلهة إلى الوجود إنه حقا تا -تنن [١١] الذي أحدث الآلهة لأن كل شيء أتى منه القوت والإمدادات. وتقدمات الآلهة، وكل شيء طيب، هكذا اكتشف وفهم أن قوته أعظم من (القوة الخاصة) بالآلهة (الآخرين)، وعلى هذا، رضي بتاح، بعد أن صنع كل شيء وكذلك كل أمر إلهي، شكَّل الآلهة، أقام المدن، أسس الأقاليم، وضع الآلهة في مقاصيرها، عيَّن تقدماتهم، أسَّس مقاصيرهم، صنع أجسامهم مثل (ذلك الذي) سُرَّت له قلوبهم، وعلى هذا أدخل الآلهة في أجسامهم كل (نوع من) خشب، كل (نوع من) (طين)، أو أي شيء يحتمل نموه فوقه، وبه أخذوا الشكل، وعلى هذا، تجمع حشد الآلهة وكذلك الكا الخاصة بهم أنفسهم إليه مسرورين وقد اتحدوا مع سيد الأرضين.

كان المقر العظيم الذي يطرب قلب الآلهة، الذين يوجدون في منزل بتاح، أسياد كل الحياة صومعة الإله، عبره يجهز قوت الأرضين، بسبب الحقيقة الواقعة من أن أوزيريس غرق في مياهه، حينما كانت إيزيس ونفتيس تقومان بالحراسة رأتاه وقد انزعجتا من أجله، أمر حورس إيزيس ونفتيس أن تمسكا بأوزيريس وتمنعا غرقه، أدارتا رأسيهما في الوقت المعين، وعلى هذا أحضرتاه إلى الأرض، ودخل البوابات السرية في بهاء أرباب الأبدية. على درجاته وهو يشرق في الأفق، على طرق رع في المقر العظيم. انضم إلى البلاط واتحد مع الآلهة تا. تنن بتاح، سيد السنين.

(١١) تاتنن Tatenen: تعبير عن «الأرض البارزة» وتجسيد لعمق الأرض، أُدمج مع الإله «بتاح» رب منف منذ الدولة الحديثة تحت اسم «بتاح تاتنن».

هكذا أتى أوزيريس ليكون في الأرض في «منزل الحاكم» على الجانب الشمالي لهذه الأرض التي وصلها. وظهر ابنه حورس كملك لمصر العليا وظهر كملك لمصر السفلى في حضن والده أوزيريس، بالاتحاد مع الآلهة الذي كانوا أمامه والذين كانوا خلفه» (١٢).

ويلاحظ على أسطورة منف المنحى العقلاني وابتعادها عن أسلوب الخلق المادي الحسي، حيث جعلت الإله الخالق (بتاح) يتصور عناصر العالم بقلبه ثم يخلقها بالكلمة. ومن هنا، فقد كان أساس عملية الخلق: القلب واللسان، أي التصور المسبق لعملية الخلق (عن طريق القلب)، ثم فعل الخلق نفسه (عن طريق الكلمة). وبذلك يحتوي لاهوت منف على إشارة إلى أن فعل الخلق لم يكن عشوائيا ولا تجريبيا، وإنما يستند إلى تصور إلهي مسبق.

ومن الملاحظ أيضا في هذه الأسطورة، إحلال القلب - كمركز للفكر - محل العقل. ويفسر لنا (برستد) ذلك الإحلال بأن المصري القديم كان يستخدم كلمة «قلب» لتدل على (العقل) أو (الفهم)، لا لأنه كان معتادا استخدام المعنويات، وإنما لأنه كان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم. أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة، فهي «الكلمة» التي تلفظ فتعلن الفكرة وتلبسها ثوب الحقيقة، وبذلك تظهر الفكرة إلي حيز الوجود في عالم الكون الملموس، بل صار الإله نفسه هو القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم (١٣).

---

(١٢) هذه الترجمة قام بها أيضا د. عبد الحميد زايد، عن النص الإنجليزي الذي قدمه «جون أ. ويلسون» في الكتاب سالف الذكر، pp. 4 - 6.

(١٣) جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥٥ .

ويمكن أن نضيف إلى كلام «برستيد» أن كلمة (قلب) في اللغة المصرية القديمة ربما كانت تشير -بالفعل- من الناحية الدلالية إلى (العقل) أو (موضع الفهم). وذلك قياسًا على اللغات السامية - ذات القرابة اللغوية باللغة المصرية القديمة (الحامية). ففي اللغة العربية - إحدى أبرز اللغات السامية-تستخدم كلمة (قلب) أحيانًا بمعنى (عقل)، و(قلب الشيء) هو (وسطه أو =

ويمكننا الآن عقد مقارنة بين الأساطير الثلاث السابقة لاستجلاء أوجه المشابهة والاختلاف فيما بينها، وذلك على النحو التالي:

بالنسبة لعناصر ما قبل الخليقة: نصت أسطورة عين شمس وتنويعاتها صراحة على وجود التل الهيولي أو المحيط الأزلي المسمى (نون) قبل ظهور الإله الخالق (آتوم). أما أسطورة الأشمونين، فنصت صراحة على عدة عناصر كانت موجودة في مرحلة ما قبل الخليقة، هذه العناصر هي: المياه الأزلية، أو القوى المتجسدة في المحيط الأزلي (نون) الذي أطلق عليه «الواحد القديم» وكذلك الآلهة الثمانية التي تجسدت على شكل أربعة أزواج (كل منها ذكر وأنثى) كانت تمثل الهيولى عديم الشكل، هذا علاوة على البيضة الأزلية التي أوجدها ذلك الثامون الإلهي، والتي خرج منها الإله الذي خلق العالم (إله الشمس).

وأما أسطورة منف، فلم تنص صراحة على وجود عناصر في مرحلة ما قبل الخليقة، إلا أن اقتران اسم الإله الخالق «بتاح» بكل من (نون) ورفيقته (ناونت) ربما يشير إلى أن هذين الأخيرين كانا يمثلان المحيط الأزلي الذي ظهر فيه «بتاح» وتوحد به، ومن ثم يعد (نون) و(ناونت) هما عناصر ما قبل الخليقة في أسطورة منف، كما يفهم من نصها ضمنا. ويلاحظ أن المحيط الأزلي وفقا للفهم الضمني السابق لم يكن شيئا واحد أو مياها واحدة كما في أسطورتي عين شمس والأشمونين، وإنما قُسِّم إلى ذكر (نون) وأنثى (ناونت)، وربما كان في ذلك دلالة على «قوة الحياة» الكامنة في «المبدأ الأول = المحيط الأزلي»، وهي القوة التي لا تكتمل إلا بوجود الشقين: الذكر والأنثى.

=لُبُّه) ، واللب هو (العقل)، وذلك حسبما ورد في (المعجم الوسيط)، كما أن القرآن الكريم استخدم كلمة (القلب) أحيانًا بمعنى (العقل): ﴿.. لهم قلوب لا يفقهون بها...﴾ (الأعراف ١٧٩). هذا علاوة على أن كلمة (قلب) لو حُذف منها حرف (القاف) لصارت (لب = عقل). وربما يؤيد ذلك أن اللفظة العبرية الدالة على (القلب) هي (لِبّ) أو (لِباب)، وهي تقترب جدًا -صوتيًا ودلاليًا- من اللفظة العربية (لُب) - التي تعني (العقل).

* **بالنسبة للإله الخالق:** فقد كان في أسطورة عين شمس إله واحد، هو (آتوم) أو (آتوم - خِبْرِرْ)[١٤]، وهو الذي أوجد نفسه أولا، ثم خلق ذريته بعد ذلك. وفي أسطورة الأشمونين تُعزى عملية الخلق أولا إلى الثامون الإلهي الذي خلق البيضة الأزلية، والتي خلق عن طريقها إله الشمس، الذي اضطلع هو الآخر بخلق العالم، أما في أسطورة منف، فقد كان الخالق أيضا إلها واحدا هو «بتاح» الذي خلق كل شيء.

بالنسبة للعناصر المخلوقة: كانت في أسطورة عين شمس تتمثل في بعض عناصر الطبيعة، هي: الهواء والأرض والسماء. وقد جسدت هذه العناصر في شكل آلهة اتخذ كل منها اسما محددا: شو (الهواء)، جب (الأرض)، نوت (السماء)، علاوة على تفنوت (أصل نظام العالم). وكان من بين العناصر المخلوقة أيضا الآلهة البشرية الأربعة: (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس)، أما أسطورة الأشمونين، فلم تذكر من العناصر المخلوقة سوى إله الشمس، (في رواية الأشمونين) أو الشمس (في رواية طيبة) كما نصت على أن إله الشمس خلق عناصر العالم إجمالا دون تفصيل. وأما العناصر المخلوقة في أسطورة منف، فهي متعددة تتراوح بين الإجمال والتفصيل والتصريح والتضمين.

فقد نصت الأسطورة على خلق بتاح «كل شيء دون تفصيل، ثم نصت صراحة على خلقه الآلهة جميعا والمدن والأقاليم و(الحُمّ سُوت) (صانعي الغذاء)، كذلك ذكرت الأسطورة البشر والمواشي والكائنات الزاحفة وكل روح حية دون النص صراحة على خلق هذه العناصر. ولكن يفهم ضمنا أن «بتاح» هو الذي خلقها.

(١٤) خِبْرِر: ربما كان شكلا لكتابة اسم الإله «خِبْري» وهو إله اسمه يعني «الذي أتى إلى الوجود بذاته». وقد نشأت عبادته في مدينة «هليوبوليس» وأدمج مع إله الشمس «رع» تحت اسم «خبر - رع». وربما أدمج مع الإله «آتوم» في أسطورة عين شمس للدلالة على إتيان آتوم إلى الوجود بذاته.

بالنسبة لأسلوب الخلق: استخدمت أسطورة عين شمس الأسلوب المادي الحسي لفعل الخلق: البصق والتفل - كإفرازات للإله الخالق نتج عنها أول خلقه، كما استخدمت تنويعات هذه الأسطورة أسلوب النشوء الجنسي في فعل الخلق، حيث جاء أول خلق آتوم عن طريق «الاستمناء». وبعد الخلق الأول (شو وتفنوت)، مضت عملية الخلق عن طريق «التناسل»، حيث نتج «جب» و«نوت» عن طريق زواج شو بتفنوت، كما نتجت الآلهة البشرية الأربعة (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس) عن طريق زواج جب ونوت.

أما أسطورة الأشمونين، فلم تشر من بعيد أو قريب إلى الأسلوب المتبع في عملية الخلق، سوى إشارة مقتضبة في الرواية الطيبية للأسطورة إلى قيام الثامون بخلق الشمس «بكلمة منهم».

وأما أسطورة منف، فقد اتبعت أسلوبا عقلانيا صرفا في عملية الخلق، حيث استبدلت «مني وأنامل آتوم = الاستمناء» بـ «قلب ولسان بتاح» أي صار هناك سمو في تصور عملية الخلق، بأنها تمت بالتصور المسبق للعالم (عن طريق مركز الفكر = القلب) ثم الأمر بفعل الخلق ذاته (عن طريق مركز النطق = اللسان). وفي هذا الصدد، اختلفت أسطورة منف تماما عن أسطورة عين شمس فيما يتعلق بأسلوب الخلق بالذات، حيث تحولت من المادية البحتة إلى العقلانية الصرفة، اللهم إلا إذا اتبعنا أسلوب التفسير المجازي لأسطورة عين شمس، بحيث نعتبر إفرازات آتوم (البصق، التفل، المني) مجازات تعادل «الكلمة» في أسطورة منف.

نموذج الخلق عن طريق صراع الخالق ضد التنين:

من أشهر نماذج أساطير الخلق التي عرفتها ميثولوجيا العالم القدم، نموذج «صراع الخالق ضد التنين»، والذي يتمثل في صراع الإله الخالق مع بعض الكائنات الغريبة التي لها علاقة في أغلب الأحيان بالمياه الأزلية، والتي تمثل قوى

الفوضى الهيولية، وكان الشكل السائد لتلك الكائنات هو شكل التنين أو الحية أو الثعبان. وفي هذا النموذج، كان الإله دائما ما ينتصر على ذلك التنين، ومن ثم على عناصر الفوضى الأزلية، ثم يقر بعدها عناصر النظام الكوني.

وقد عرفت الميثولوجيا المصرية هذه الفكرة، ممثلة في أسطورة «فشل التنين ورواية الخلق» والتي نسوق منها النص التالي:

«.. كتاب معرفة مخلوقات رع وقهر أبو فيس، الكلام الذي يقال، قال سيد الجميع بعد أن أتى إلى الوجود:

أنا الذي أتى إلى الوجود مثل خِبْري، حينما جئت إلى الوجود جاء الوجد نفسه إلى الوجود، وجاءت جميع المخلوقات إلى الوجود بعد أن جئت إلى الوجود. عديدة هي المخلوقات التي أتت من فمي.......................................

إنه هو الذي سقط في اللهب، أبو فيس وسكين فوق رأسه، لا يستطيع أن يرى واسمه انتهى من هذه البلاد، أمرت بأن تصب عليه لعنة، سحقت عظامه، أفنيت روحه على مر الأيام، قطعت بعنف فقرات رقبته بسكين مزقت بها لحمه وخزتها في جلده... أخذت قلبه من مكانه.. لقد جعلته فانيا: لم يعد له اسم ولا أطفال ولا أسرة.... (هكذا) ستكون في مقامك، سترتحل في مركب المساء، ستستريح في مركب الصباح ستعبر السماءين في سلام............» (١٥).

وقد تحدثت هذه الأسطورة في قسمها الأول عن اضطلاع «رع» بخلق العالم. وقد تقمص «رع» في هذه الرواية دور (آتوم) إله عين شمس الخالق، حيث أعادت الأسطورة ما فعله «آتوم» (ناسبة إياه إلى رع)، من بصق وتفل شو وتفنوت ومن استمناء رع مازجة هذه الأفعال ببعضها لينتج عنها أول الخلق، ثم تحدثت عن

---

(١٥) Wilson, John A., Egyptian Myths, tales and Mortuary Texsts, In (Ancient Near Eastern Texts relating to the old testment, princeton University press, New Jersey, 2nd, edition, (1955), pp. 6 - 7 .

أفعال أخرى تفرد بها (رع)، ثم أعادت ذكرى خلق (جب) و(نوت) من زواج (شو) و (تفنوت)، ثم خلق الآلهة البشرية الأربعة (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس)، وأضافت إليهم «حورس».

وفي القسم الثاني، تحدثت عن الصراع بين الإله «رع» والثعبان «أبو فيس»، والذي قهر فيه رع عدوه وأفناه، ثم تفرد في «مقامه» مرتحلا في مركبي الصباح والمساء (في إشارة إلى الرحلة اليومية للشمس).

ومن المفروض، وفقا لنموذج الخلق عن طريق صراع الخالق مع التنين، أن تحكي الأسطورة أولا عن المعركة الأزلية بين الإله الخالق والتنين، ثم تتبعها بالحديث عن خلق العالم، حيث إن المعركة تشير إلى «فوضى ما قبل الخليقة» والخلق يشير إلى «إقرار نظام العالم» وهذا هو الترتيب المنطقي. إلا أن الأسطورة المصرية عكست الترتيب التقليدي، فتحدثت عن الخلق أولا ثم أتبعت ذلك بالحديث عن المعركة، وربما يجعلنا ذلك نتشكك في علاقة قصة الصراع بالخليقة، إلا أن هناك العديد من النصوص المصرية القديمة المتفرقة تشير إلى «الثعبان الكائن في الظلام الأزلي» والذي تَسمَّى بعدة أسماء، منها: «سيتو» (ابن الأرض)، و«أرو - تو» (خالق الأرض)، و«أمي - أوحاف» (المراوغ)، وكان هذا الثعبان في مراحله الأولى وحشا من وحوش الماء [١٦]. ومن ناحية أخرى، فإن هذه الأسطورة ربما كانت «إحياء لذكرى قصة الخالق وانتصار الخالق على التنين» وليست النص الأصلي الذي روى القصة، ومن هنا فلا يلزم أن يتبع النص «الإحيائي» ترتيب النص «الأصلي».

(١٦) انظر: رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة... ص ٤٧ - ٥١ .

خلق الإنسان ونصوص أخرى عن الخليقة:

لم تفرد الميثولوجيا المصرية أسطورة خاصة بخلق الإنسان، كما لم تلحق بأساطير الخلق، ما يفيد كيفية خلق الإنسان، مرتبطا بخلق عناصر الكون كله. وربما كان مرجع ذلك، هو أن أساطير الخلق المصرية لم تتبع تسلسلا معينا لعملية الخلق، كما أنها أغفلت ذكر بعض العناصر الطبيعية.

ورغم ذلك، فإن هناك بعض النصوص المتفرقة التي تشير إلى كيفية خلق الإنسان، فوفقا لبعض النصوص، كان خلق الكائنات الحية، وعلى رأسها الإنسان (في مقابل خلق الموجودات الكونية)، يُعزى في الغالب إلى الإله الصانع «خْنُوم»[(١٧)]، حيث كان هو الذي يخلق البشر عندما يجلس إلى دولابه الفخاري. وهناك نصوص أخرى تشير إلى ثلاث إلهات - هن: «مِسْخْنِتْ» و«حِقِتْ» و«رِنِنِتْ»[(١٨)] - هذه الإلهات الإناث الثلاث كن يساعدن «خنوم» في صنع الإنسان على عجلة الفخاري.

وعلى جانب آخر، هناك إشارة في بعض النصوص إلى أن الإنسان نشأ من دموع الإله «آتوم» عندما أعاد توحيد نفسه مع «شو» و«تفنوت»، وبكى من الفرح. كما أشار نص آخر إلى أن البشر نشأوا من دموع العين التي انفصلت عن إله الشمس وقاومت العودة، وفي مقاومتها بكت، ومن هذه الدموع جاء البشر.

---

(١٧) خْنُوم: الإله الكبش الذي اشتق اسمه من فعل بمعنى (يخلق). وكان مركز عبادته منطقة الشلال، كما كوّن هو وزوجتاه (ساتت وعنقت) ثالوثا لجزيرة إلفنتين، ومن ألقابه «خالق البشر» و«أبو الآلهة منذ الأبدية».

(١٨) مسخنت Meskhnet: تظهر مع إلهات الولادة -، خاصة مع «حقت». كما كانت إلهة للقدر والحظ والمصير. حقت Heqet: إلهة على هيئة الضفدعة وامرأة برأس ضفدعة، كانت تقوم بدور فعال في مساعدة النساء أثناء الولادة، وكان أهم مراكز عبادتها في مصر الوسطى، خاصة في مدينة «حرور» (بلدة الشيخ عباده). رننت Renenet: «المربية» إلهة القدر، والتي ارتبط اسمها بالإله «شاي» إله القدر والمصير.

ويذكـر «جـون ويلسـون» أن «هناك أحـد النصـوص التي تعلق عـرضًـا على الخليقة، يقرر أن الجنس البشري خلق على صورة الرب، ويؤكد على طيبة الإله الخالق، حيث إنه اعتنى بمخلوقاته من البشـر: فقد صنع السماء والأرض وفقا لرغبتهم وصد وحش المياه عند بدء الخليقة، وصنع نَفَس الحياة لأنوفهم، وهم صوره التي تولدت من جسده، وهو يظهر في السماء وفقا لرغبتهم، وخلق من أجلهم النبات والحيوان والطيور والأسماك لكي يطعمهم» (١٩).

ويحتوي هذا النص على شيء من المبالغة عندما يذكر أن الإله الخالق صنع السماء والأرض وفقا لرغبة البشـر، وصد وحش المياه عند بدء الخليقة من أجلهم، وذلك لأن النص بهذه الصورة يفترض وجود البشر في تلك المرحلة المبكرة من مراحل الخليقة، وهو ما ينافي الاتجاه العام لأساطير الخلق في العالم كله، حيث يأتي البشر في نهاية قائمة المخلوقات، أو على الأقل في مرحلة ما بعد خلق عناصر الكون. اللهم إلا إذا كانت الأسطورة تقصد المرحلة المستقبلية (أي من أجل البشر بعد خلقهم).

ويحتوي هذا النص أيضا على ذكر بعض المخلوقات التي أهملت ذكرها الأساطير الكبرى للخليقة في مصر القديمة، ومن هذه المخلوقات: النبات والحيوان والطير والأسماك.

وإلى جانب أساطير الخلق السابقة، هنا بعض النصوص الأخرى التي تشير إلى الخليقة بشكل جزئي. فوفقا لأحد النصوص، انبثقت الأرض من زهرة اللوتس التي ظهرت هي بذاتها من المياه الأولى على هيئة الإله الشاب «نفر - تم». وفي نصوص معبد إدفو، يرد ذكر بحيرة اللوتس بوصفها المقر القديم للإله الخالق. كذلك يرد ذكر «مجثم الطير» الذي تحط عليه الطيور بعد طول طيران،

(١٩) Wilson, John A., Egypt, In (*Before philosophy* by Henri Frankfort and others,. penguin books, New York, (1946), p. 64.

والذي يتمثل في قطعة من الغاب حط عليها «حورس» - الإله الصقر - لأول مرة. ويذكر نص آخر أن بقرة كانت تسبح في الماء، ثم جلس فوقها إله الشمس الطفل.

وبعد هذا العرض لأساطير الخلق المصرية، يمكن رصد أهم السمات التي اتسمت بها هذه الأساطير، وهي:

* الاستناد إلى «الماء» كأصل أول لعملية الخلق، وهي في هذا الصدد، تتفق مع النماذج العامة لأساطير الخليقة، ومع أساطير الخلق والتكوين في العالم القديم.

* اللجوء إلى اللغة الرمزية - في الغالب - لصياغة الفكر المصري القديم حول نشأة العالم. هذه اللغة الرمزية كانت تميز الأساطير المصرية عن بقية أساطير العالم القديم، وبخاصة ميثولوجيا الشرق الأدنى القديم. وربما كان مرجع ذلك هو استعاضة الأساطير المصرية عن السرد التقريري المتتابع الذي يحكي عن عملية خلق العالم والإنسان بترتيب معين، بلجوئها إلى لغة رمزية أو شبه فلسفية تعكس الصبغة التي اصطبغت بها الذهنية المصرية القديمة، واقتضتها طبيعة التكثيف في الرواية.

* بروز الاتجاه الأخلاقي في بعض الأساطير، وبخاصة لاهوت منف، الذي نص على أن «الحياة لمن يقدم السلام والموت لمن يقترف الإثم».

* الاقتراب من المبدأ العقلاني في بعض النصوص، حيث نص لاهوت منف على «الخلق بالكلمة»، كما نصت على ذلك أيضا الرواية الطيبية لأسطورة ثامون الأشمونين. وبذلك يكون «الخلق بالكلمة» قد عرف في مصر القديمة قبل ظهور التوراة - التي نصت على ذلك الأسلوب للخلق - بأكثر من ألف وخمسمائة سنة على أقل تقدير.

* اقتصار نماذج أساطير الخلق المصرية على ثلاثة نماذج، هي:

- نموذج «والدي العالم» حيث يظهر والدا العالم في مرحلة متأخرة من عملية الخلق، ويصوران كما لو كانا في عناق جنسي، ويعتبر اتحادهما في ذلك العناق رمزا للكمال والوحدة الكاملة. أما فصلهما عن بعضهما، فيحدث على يد نسلهما في الغالب.

وتنطبق سمات هذا النموذج على أسطورة عين شمس، حيث يمثل والدي العالم كل من «جب» (الأرض) و«نوت» (السماء). فقد ظهرا بعد أن خلق آتوم نفسه، وبعد أن خُلق «شو» و«تفنوت». كذلك كان «جب» و«نوت» متحدين في عناق جنسي، إلى أن قام «شو» - الأب بفصلهما عن بعضهما لغيرته من ابنه «جب» على ابنته وحبيبته «نوت» وهنا استبدل النسل الذي يفصل الأبوين بالأب.

- نموذج «الانبثاق من الأرض»: حيث يبدو الخلق في هذا النموذج على أنه ينبثق من خلال قوة باطنية من تحت الأرض، التي تعد مستودعا لجميع أشكال الحياة.

ونجد هذا النموذج متمثلا في النص الذي يحكي عن «انبثاق الأرض من زهرة اللوتس، التي ظهرت هي الأخرى من المياه الأزلية في هيئة الإله الشاب (نفر - تم).

- نموذج «البيضة الكونية»: حيث تعتبر البيضة رمزا للوحدة الكلية التي جاء منها الخلق كله، كما توجد في داخلها إمكانيات الخلق الكامل التي تتضمن الأعضاء الذكرية والأنثوية في نفس الوقت.

ومن الطبيعي أن يتحقق هذا النموذج في أسطورة الأشمونين، حيث كانت البيضة بالفعل رمزا للوحدة الكلية، فالذي أوجد هذه البيضة ثامون إلهي ينقسم إلى أربعة أزواج، كل منها مكون من «ذكر وأنثى» بما يشير إلى إمكانيات الخلق الكامل. كذلك كانت البيضة هي المنشأ الأول الذي خرج منه إله الشمس، الذي خلق بدوره العالم وأسس نظامه.

وهكذا نجد أن أساطير الخلق المصرية تتعدد وتتنوع، بحيث تتسع للعديد من الأفكار، المتناقضة أحيانا، بما يدل على ثراء الفكر والإبداع الأسطوريين في مصر القديمة، وبما يشهد بمحاولات دائمة لتطوير الفكر الإنساني الباحث عن حقيقة الأشياء. ولئن اقتصرت الأساطير المصرية المتعلقة بموضوع الخليقة على ثلاثة نماذج فقط، فإن ذلك يدل دلالة واضحة على ثراء وتنوع الفكر المصري القديم، حيث إن ميثولوجيا أي شعب من الشعوب يكون - في الغالب - لها اتجاه فكري واحد تدور حوله رواياته. أما في حالة الميثولوجيا المصرية، فإنها بذلك تكون متعددة المحاور الفكرية.

وعلاوة على ذلك، فإن نص أساطير الخلق المصرية على «الخلق بالكلمة» في ذلك الوقت المبكر من تاريخ البشرية، إنما يشير إلى أسبقية فضل للفكر المصري على الفكر الإنساني بوجه عام.

المبحث الثاني

أسطورة هلاك الإنسانية

يقول «د. سليم حسن»: «تمثل لنا هذه الخرافة (ربما يقصد الأسطورة بمعناها العلمي الشائع) نوعًا من الشعر القصصي الذي يدور حول الإلهة «حتحور» - إلهة السماء، والإله «رع» - إله الشمس، وقد حفظت لنا بتوفيق غريب، إذ إنها كانت قد نقلت في كتاب تعويذات سحرية، وقد نقش هذا الكتاب على جدران مقبرة الملك «سيتي الأول» من الأسرة التاسعة عشرة، ثم على جدران مقبرة الملك «رعمسيس الثالث» من الأسرة العشرين... كما وجدت مكتوبة على ناووس خشبي (صندوق توضع فيه جثة الميت) يخص «توت عنخ آمون»..»[٢٠].

أما عن تاريخ الوثيقة التي تتضمن هذه الأسطورة، فيذكر «جون ويلسون» أن تاريخها يرجع إلى الفترة بين القرنين: الرابع عشر والثاني عشر قبل الميلاد، مع الوضع في الاعتبار أن اللغة المستخدمة في الوثيقة وكذلك الحالة الفاسدة أو المحرفة التي عليها النص توضح أن تلك الوثيقة اتبعت (في صياغتها) نصًا أصليًا أقدم[٢١]. وربما كان هذا هو ما دفع «د. سليم حسن» إلى القول بأن تاريخ

---

(٢٠) د. سليم حسن، الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول: في القصص والحكم والتأملات والرسائل، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، (العدد ٢)، ١٩٩٠م، ص ٨١-٨٢

(٢١) Wilson, John A., "Egyption Myths, Tales, and Martuary Texts", In *(Ancient Near Eastern Texts Relating To The Old Testament (ANET), by: James B. pritchard (ed.), princeton University press, New Jersey, 1955, vol. I)*

هذه الأسطورة أو الوثيقة التي تحتويها، يرجع إلى عصر الدولة الوسطى (٢٠٥٢ - ١٧٧٨ق.م تقريبًا)، بل ويرجح أنها كتبت في أوائل عصر الدولة الوسطى[٢٢].

وأما عن مصادر هذه الأسطورة، فيذكر «د. سليم حسن» أيضًا أن الأستاذ «نافيل Naville» كان أول من بحثها، ثم ترجمها من بعده «ماكس موللر M. Muller»، وتلاه الأستاذ «أدولف إرمان A. Erman»[٢٣].

متن القصة:

..... الإله الذي أوجد نفسه عندما كان ملكًا على الآلهة والناس جميعًا. وقد دبَّر له بنو البشر مؤامرة. وقد كان جلالته وقتئذ متقدمًا في السن، وكانت عظامه من فضة ولحمه من ذهب وشعره من اللازورد الحقيقي (الظاهر أن هذه كانت أمارات على كبر السن في الآلهة).

ولكن جلالته قد فطن لما يدبره ضده بنو البشر، وعند ذلك قال جلالته لمن كانوا في حاشيته : تعالوا ونادوا إليَّ عيني، وكذلك «شو» و«تِفنوت» و«جب» و«نوت» ومعهم الآباء والأمهات الذين في صحبتي عندما كنت لا أزال في نون (المحيط الأبدي) وكذلك نادوا إلهي «نون» نفسه ودعوه يُحضِر معه حاشيته، وجب عليكم أن تحضروهم سرًا حتى لا يراهم بنو الإنسان، فيأخذ قلوبهم الفزع، ويجب عليكم أن تَحضُروا معهم إلى القصر العظيم حتى يمدوني بنصيحتهم.

من أجل ذلك حضر هؤلاء الآلهة. وهؤلاء حضروا أمامه ولمسوا الأرض بجباههم في حضرة جلالته، لأجل أن يقول كلماته في حضرة والد أكبرهم سنًا «نون»، ذلك الذي سوَّى بني البشر وملك الناس.

فقالوا لجلالته: تحدثْ إلينا حتى نسمع حديثك. فقال «رع» للإله «نون» يا

(٢٢) د. سليم حسن، المرجع نفسه، ص ٨٢ .

(٢٣) المرجع نفسه، ص ٨٢).

أَسَنَّ إله به جئتُ للوجود، وأنتم أيها الآلهة الأقدمون، انظروا إلى بني البشر الذين أتوا للوجود بعيني، فقد دبروا مؤامرة ضدي، فأخبروني ما عساي أفعل في ذلك. تأملوا، فإني لا زلت أبحث ، ولن أذبحهم حتى أسمع رأيكم في ذلك. عندئذ قال جلالة «نون» يا بُنَيَّ رع أنت أيها الإله الذي هو أعظم من الذي خلقه وأسنُّ من الذين سوُّوه، ابقَ حيث أنت، فإن الخوف منك سيكون عظيمًا، إذا التقت عينك بمن تخيَّل لك سوءًا. فقال جلالة «رع»: انظر . إنهم قد هربوا إلى الصحراء لأن قلوبهم في وجل مما قالوا. وعندئذ قالوا لجلالته: أرسل عينك لتذبحهم لك.. لتذبحهم لك عندما تنزل بصورة «حتحور».

وهكذا عادت هذه الآلهة بعد أن قتلت بني الإنسان في الصحراء، وقال جلالة هذا الإله: مرحبًا يا حتحور. لقد فعلتِ ما أرسلتكِ من أجله. فقالت له هذه الإلهة: بحياتك لقد تغلَّبتُ على بني البشر وقلبي فرح لذلك[٢٤]..

وقال «رع»: تعالو نادوا رسلي المسرعين في العدْو حتى يعدوا مثل ظِل الجسم. وقد أُحضر هؤلاء الرسل، فقال لهم جلالة هذا الإله: أسرعوا إلى الفئتين (أسوان) وأحضروا لي كمية عظيمة من الطَّفل الأحمر. فأُحضِر له هذا الطَّفَل الأحمر. ثم إن جلالة هذا الإله العظيم أمر الإله «ذا الذؤابة» الذي في عين الشمس أن يطحن هذا الطَّفل الأحمر. ثم أعدَّت الخادمات شعيرًا للجعة، وأضيف له هذا الطَّفل المطحون، فصار يشبه الدم البشري، ثم جهز ٧٠٠٠ إبريق (هنت) من الجعة. ثم حضر جلالة الملك «رع» ملك الوجهين القبلي والبحري وبصحبته هؤلاء الآلهة ليروا هذا الشراب، وانفلق صبح اليوم الذي كانت ستذبح فيه الآلهة بني الإنسان في وقت ذهابهم إلى النهر. وقال جلالة هذا الإله: إنها حسنة جداً سأحمي بها بني الإنسان (؟) وقال «رع» : احملوا الآن إلى المكان الذي

(٢٤) يأتي بعد ذلك قطعة غامضة يمكن ان يحكم من سياق ما يليها انها كانت تحتوي على ندم «رع» على ما بدر منه، وعزمه على إنقاذ البقية الباقية من بني الإنسان.

قالت عنه إنها ستقتل فيه بني الإنسان. وبكّر جلالة «رع» ملك الوجه القبلي والوجه البحري في أعماق الليل ليصب هذا الشراب المنوِّم (؟) والحقول التي.. قد مُلئت بالشراب بقوة جلالة هذا الإله.

وفي الصباح ذهبت الآلهة ووجدتْها غُطِّيتْ بالفيضان، وكان وجهها جميلاً فيه (أي في الفيضان) فشربتْ ، وكان الشراب لذيذًا إلى قلبها فسكرت، ولم تع بني الإنسان[٢٥].

وتعليقًا على هذه الأسطورة، يسوق «د. سليم حسن» - في معرض دراسته لها- عددًا من الملاحظات الهامة تتمثل فيما يلي:

١ - أن هذه الأسطورة تتسم بسذاجة التعبير والتكرار الممل الذي يشيع في سرد الخرافات الشعبية في البيوت.

٢ - أنها تحتوي على اشتقاقات لغوية خاصة بأسماء الآلهة، وهي الاشتقاقات التي تلفت نظر المشتغلين في حقل اللغة المصرية.

٣ - أنها تحتوي على صورة طريفة للاحتفالات والمراسيم المحلية التي كان لابد منها في الطقوس المصرية القديمة[٢٦].

أما عن علاقة أسطورة «هلاك الإنسانية» بأساطير الطوفان، فيذكر «د. سليم حسن» أنه لا توجد -في الواقع- في الوثائق المصرية القديمة أسطورة خاصة بالطوفان المائي، وأنه فيما عدا إشارة بعيدة في أسطورة «أوزير» إلى مثل ذلك الطوفان: حيث يُرى الإله يطفو على سطح الماء في صندوق عند ولادته (حور= حورس) أو عند موته (أوزير = أوزيريس)، وهي الإشارة التي أشار إليها العالم «ماكس موللر»، وفيما عدا ذلك لا توجد أسطورة طوفان مصرية.

---

(٢٥) د. سليم حسن ، المرجع نفسه، ص ٨٣ - ٨٤ .

(٢٦) د. سليم حسن، المرجع نفسه، ص ٨٢.

وعلى الرغم من ذلك، يرى «د. سليم حسن» وجه شبه ما -قصصيًا- بين أسطورة (هلاك الإنسانية) وبين قصة الطوفان الذي جاء ذكره في الكتب المقدسة (يقصد بذلك التوراة تحديدًا)، وهو الطوفان الذي كان من جرائه فناء الإنسانية تقريبًا. وينحصر وجه الشبه -فيما يرى- بين فيضان الماء (في أسطورة الكتاب المقدس) وبين فيضان «الشراب - الجعة» الذي غمر البلاد المصرية (في أسطورة هلاك الإنسانية)، مع الفارق بين الأسطورتين والذي يكمن في أن الخيال المصري في الأسطورة المصرية قلب مفهوم الطوفان، حيث أُرسل في الأساطير الأخرى إهلاكًا للبشر، بينما أرسل في الأسطورة المصرية حفاظًا على البشر ورحمة لهم(٢٧) ويضيف «د. سليم حسن» أن هذه المقابلة بين أسطورة (هلاك الإنسانية) وأسطورة (الطوفان التوراتية)، إنما يذكرها بشيء كبير من التحفظ المقرون بالشك، وهو الشك الذي سيبقى موجودًا إلى أن تصل إلينا وثائق أخرى تثبت حدوث الطوفان في مصر، وبخاصة إذا علمنا أن «أفلاطون Plato» قد أنكر حدوث مثل ذلك الطوفان في مصر (على ما يبدو في محاورة تيمايوس Timaeus)(٢٨).

ومع كامل الاحترام لوجهة نظر «د. سليم حسن» العالم الجليل الرائد، وهي وجهة النظر التي تحفَّظ هو نفسه عليها، فإني أرى أن أسطورة (هلاك الإنسانية) تنتمي -من ناحية الموتيف أو الفكر الأسطوري- إلى نموذج ميثولوجي يطلق عليه «أساطير الدمار»، وهي نوع من الأساطير تتحدث عن «دمار شامل للعالم» لأسباب متنوعة، وتنقسم إلى فرعين: الأول أساطير الدمار الأوَّلي: وتتعلق بما يحدث للعالم من دمار في عصور التكوين الأولى، في مرحلة ما بعد الخليقة، وفي بداية المجتمعات البشرية، وهذا الفرع ينقسم بدوره إلى شعبتين: أساطير

---

(٢٧) حيث إن طوفان الشراب (الجعة) هو الذي أسكر الإلهة المتعطشة لدم البشر (حتحور) فجعلها تتوقف عن إفناء البشر.

(٢٨) د. سليم حسن، المرجع نفسه، ص ٨٢ .

الدمار المائي وتمثلها أساطير الطوفان المعروفة في جميع أنحاء العالم، والتي يكون الدمار فيها عن طريق طوفان مائي هائل ترسله الآلهة على البشر كنوع من العقاب -في الغالب، وهذه الأساطير تشكل نموذجًا شهيرًا له مواصفات أسطورية معينة. والشعبة الثانية من أساطير الدمار الأوَّلي، هي أساطير الدمار اللامائي، حيث ترسل الآلهة على الناس أوبئة وطواعين وبعض ظواهر الطبيعة المرعبة -لنفس الأسباب (العقاب)، ولا يكون العنصر المائي من بينها. وهذا النوع من الأساطير مشهور هو الآخر في ميثولوجيا العالم القديم.

أما الفرع الثاني من أساطير الدمار فهو أساطير الدمار الأُخروي ، التي يطلق عليها مصطلح «إسكاتولوچي Escqtology»، والتي تتحدث عن نهاية مدمرة عنيفة للعالم في نهاية الزمان، وترتبط بها أنواع أخرى من الأساطير، مثل أساطير الألفية Milleniarian» التي تقوم على حسابات معينة تحدد نهاية العالم والحياة (ومن هنا جاء اسمها الذي يشير إلى تقسيم العالم إلى مراحل كل منها ألف سنة)، وكذلك «أساطير المسيحانية Messianic» التي تقوم على عقيدة «المخلِّص Savior»، الذي يظهر في آخر الزمان وقبل الدمار النهائي للعالم[٢٩]، وأبرز ما توجد في العقائد اليهودية.

وبناء على ما سبق، يمكن تصنيف أسطورة (هلاك الإنسانية) بين أساطير الدمار الأوَّلي اللامائي، وهي أساطير شهيرة في العالم القديم - خاصة في منطقة الشرق الأدنى القديم، حيث يتوفر لدينا نموذجان من مناطق أخرى غير مصر: أحدهما من العراق القديم، وهو أسطورة «أرا وإيشوم» (التي سيرد الحديث عنها في الفصل القادم الخاص ببلاد النهرين)، والنموذج الثاني من

(٢٩) لمزيد من المعلومات انظر: ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة : نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩١م ص ٦٠ - ٧٢ .

وكـــذلك Bolle, Kees w., "Myth and Mythology", In (*The New Encyclopaedia Britannia...*), vol. 12 , p. 800.

سوريا القديمة ويمثلها نموذج كنعاني ورد في مجموعة الأساطير الخاصة بالإله «بعل» وبأخته وزوجته الإلهة الشرسة «عنات». ويمكن عرض هذا النموذج الأخير بشكل موجز، حتى تتضح - في ضوئه - الأسطورة المصرية المماثلة:

تحكي الأسطورة الكنعانية عن: كيف قتلت «عنات» العنيفة، الناس وفرحت حين تطايرت رؤوسهم وأيديهم المقطعة في الهواء:

من تحتها (طارت) رؤوس كالعقبان

ومن فوقها (طارت) أيد كالجراد

وقد صُوِّرت «عنات» بشكل يشبه «حتحور / سخمت» في الأسطورة المصرية،وهي تخوض في دماء ضحاياها من البشر:

تنزل حتى الرُكَب في دماء الأبطال

عاليًا حتى العنق في دماء الكتائب

وتظل «عنات» تعترك بالعصا والقوص حتى تدرك قصرها. وكل المعارك التي خاضتها حتى الآن لم تكن سوى «الجولة الأولى» فحسب. ثم يبدو بعد ذلك منظر آخر مشابه سوف يأتي لاحقًا، ويسجل الذروة (النصر النهائي)، ولذلك فإن نص الأسطورة الكنعانية يذكر أن الإلهة في هذه الجولة «لم تشبع». ولذلك فإنها تجدد القتال بإضافة خطط جديدة:

تحارب بعنف

وتعترك مع أبناء المدينتين

وتقذف بالكراسي على الجنود

وتقذف بالموائد على الجيوش

والمواطئ على الكتائب

وتحرز «عنات» بأسلوب «الشجار» (المشهور في ملحمة الأوديسا الإغريقية أيضًا) النصر في الجولة الثانية أيضًا، حيث يطغى عليها الفرح بالمذبحة التي صنعتها :

كثيرًا ما تقاتل وتنظر

تقتل وتستعرض

وتبسط عنات كبدها بالسرور

ويمتلئ قلبها بالحبور

لأن في يد عنات الانتصار

إذ انغمرتْ لركَبها في دماء الجنود

إلى مستوى العنق في دماء الكتائب

حتى شبعتْ

إذ تقاتل في البيت

معارك بين الموائد

وبعد أن أحرزت النصر، إذا بعنات:

تغسل يدها في دماء الجنود

وأصابعها في دماء الكتائب

غير أن بركات السلام تعقب ذلك

فتستنبط ماء وتغسل:

ندى من السماء

ودُهنًا من الأرض

ومطراً من راكب السحب[٣٠]

بعد ذلك، يرسل الإله «بعل» برسالة إلى عنات» يطلب منها - فيها- أن تنحي القتال وتقيم السلام، واعدًا إياها بكشف سر الطبيعة إذا حضرت إلى مسكنه الجبلي:

رسالة علِيان بعل

كلمة عليان القوي

....

(تدفن) العداوة في أرض المعارك

ضَعِ تفاح الجن في التراب

صبُبِّي سلامًا (قربانًا) في وسط الأرض

مصلحًا في وسط الحقول

....

إليَّ دَعي أقدامك تسابق

إليَّ دَعي أرجلك تسرع

لأن عندي كلمة أخبركِ بها

كلمة الشجرة وهمس الحجر

وصوت السموات للأرض

والأعماق للنجوم

إنني أفهم البرق الذي لا تعرفه السماوات

(٣٠) الإشارة هنا إلى الإله «بعل» الذي كان يلقّب بـ «راكب السحب».

والكلمة التي لا يعرفها الرجال

ولا كذلك تفهمها جماهير الأرض

تعالي وسوف أكشفها لك

في وسط جبلي، الإله صفون

في المحراب، في جبل ميراثي

في المكان الطيب على تل القوة(٣١).

وتُستكمل الأسطورة بعد ذلك باستقبال رسل الإله «بعل» وتوجسها من أن شرًا ما حاق ببعل، فتظل تعدد انتصاراتها على أعداء بعل من الآلهة الأخرى مثل الإلهين: «يم» و«موت»، وكذلك انتصاراتها على الوحوش أعداء أخيها وزوجها (بعل / راكب السحب) مثل «لوتان» الأفعى الملتوية ذات الرؤوس السبعة(٣٢).

وعند مقابلة الأسطورة المصرية عن «هلاك الإنسانية» بنظيرتها الكنعانية، يمكن أن يتضح الآتي:

١ - الوحدات القصصية التي تتكون منها الأسطورة المصرية أكثر من نظيرتها في الأسطورة الكنعانية:

● فتتكون الأسطورة المصرية من سبعة عناصر على الأقل، هي:

أ - سبب قرار إفناء البشر: إحساس الإله (رع) بأنه قد تقدم في السن، ومعرفته بأن البشر يدبُّرون له مؤامرة.

ب - استدعاء الإله (رع) للآلهة الأخرى واستشارتهم في القرار، وتأييدهم

---

(٣١) سيروس هـ . جوردون، «الأساطير الكنعانية»، ضمن كتاب (أساطير العالم القديم)، نشر وتقديم صمويل نوح كريمر، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ١٧٢ - ١٧٦ .

إياه، وكذلك استدعاء عينه (التي تتخذ صورة «حتحور Hathour»[٣٣] لتنفيذ القرار.

جـ - قطع قصصي (ربما يكون مقصودًا) يتعلق بكيفية تنفيذ الإلهة «حتحور» قرار الإله وكيفية إهلاك (جزء من) البشر في جولة أولى.

د - عودة الإلهة بعد الجولة الأولى «فرحة بما فعلت»، وترحيب الإله بها وشكرها على صنيعها.

هـ - قطع قصصي آخر، ربما يتعلق بإحساس الإله بالندم والشفقة على البشر.

و - استدعاء الإله (رع) للرسل وتكليفهم بإحضار «الطَّفل» الأحمر، وتكليف الإله «ذي الذؤابة» بمزج الطَّفل بالجعة، وصب ذلك المزيج في الحقول (الموضع الذي قالت الإلهة حتحور إنها ستقتل فيه (بقية البشر)، وتنفيذ التكليفات.

ز - الإلهة الشرسة (حتحور) تشرب المزيج وتسكر فتتوقف عن إهلاك البشر.

● أما الأسطورة الكنعانية، فتتكون من عنصرين فقط، وهما:

أ- وصف عمليات التدمير والقتل التي قامت بها الإلهة الشرسة «عنات Anat»[٣٤] بشيء من التفصيل والتكرار.

---

(٣٢) المرجع نفسه، ص ١٧٦ - ١٧٨ .

(٣٣) حتحور: إلهة مصرية ذات شخصية متعددة: فكانت حاكمة السماء وجسمها الحقيقي، وهي الروح الحية للأشجار، كما أنها مربية ملك مصر، وأم «حورس» (مثل إيزيس). وقد عُبدت في الوجهين : القبلي (قوص، أطفيح، إيماو = النوبة)، والبحري (منف). وأطلق عليها عدة ألقاب: «سيدة الجبلين»، حتحور (سيدة) الجميز. وقد اتخذت صورة اللبؤة.

انظر: جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٣٠ .

(٣٤) عنات: إلهة كبرى للخصوبة وللحرب في سوريا القديمة وفلسطين، وكانت أخت «بعل» وحبيبته العذراء. وقد حملت كل صفات الأم الكبرى للخصوبة في الشرق الأدنى القديم=

ب - استدعاء الإله (بعل) للإلهة القاتلة (عنات) وطلبه منها أن تتوقف عن عمليات القتل والتدمير، مقابل أن يكشف لها سرًا إلهيًا.

٢ - تتمثل أوجه التشابه بين الأسطورتين: المصرية والكنعانية، فيما يلي:

- وجود إلهة شرسة تقتل البشر بوسائل مختلفة.

- هذه الإلهة تفرح جدًا بأعمال القتل والتدمير: **«فقالت له هذه الإلهة (حتحور): بحياتك لقد تغلبت على بني البشر وقلبي فرح لذلك» / «كثيرًا ما تقاتل وتنظر، تقتل وتستعرض، وتبسط عنات كبدها بالسرور، ويمتلئ قلبها بالحبور...»**

- وجود إله أعلى يتدخل لإنقاذ البشر بوسائل مختلفة (رع / بعل) ولأغراض متباينة أيضًا.

- ذكر «رسل الإله» في الأسطورتين في مواقف متباينة.

٣ - وتتمثل أوجه الاختلاف بين الأسطورتين فيما يلي:

- قرار إهلاك البشر: ذُكر في الأسطورة المصرية، ولم يذكر في نظيرتها الكنعانية.

- ذِكْر المجلس الإلهي واستشارة أعضائه: موجود في الأسطورة المصرية، بينما غاب في الأسطورة الكنعانية.

- وصف القتل والتدمير: لم يُذكر إطلاقًا في الأسطورة المصرية وحل مكانه

=شأنها شأن «عشتار» (البابلية) و«حتحور» (المصرية).

انظر: ج . كونتنو، الحضارة الفينقية، ترجمة د. عبد الهادي شعيرة شركة مركز كتب الشرق الأوسطة، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ١٠٧ .

وكذلك : Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, Capricorn Books, New York, 1964, p. 13.

قطع ربما كان مقصودًا (لسبب غير معروف)، بينما ذُكر في الأسطورة الكنعانية بشيء من الإسهاب والتكرار.

- سبب توقف الإلهة الشرسة عن إهلاك البشر: تمثَّل في الأسطورة المصرية في «خدعة» قام بها الإله «رع» (فيضان الجعة الذي تلوَّن بلون الدم الذي تحبه الآلهة)، فتوقفت عن إفناء البشر رغمًا عنها وبدون وعي منها. أما في الأسطورة الكنعانية ، فتمثَّل في «إغواء» الإله «بعل» للإلهة الشرسة «عنات»، وإغرائه إياها بالتوقف عن التدمير مقابل أن يكشف لها سرًا إلهيًا، فانطلى عليها الإغراء وطمعت في معرفة السر، فتوقفت في الحال عن أعمال التقتيل والدمار.

- سبب محاولة الإله وقف المذابح وإنقاذ البشر: وهذا السبب لم يرد ذكره صراحة في كلتا الأسطورتين، وإنما استشفه بعض الباحثين، حيث أرجعوا إنقاذ (رع) للبشر في الأسطورة المصرية إلى «ندم الإله على قراره بإفناء البشر»، وهو ما استفادوه ضمنًا من الأسطورة من تحول موقف الإله (رع) نفسه من صاحب قرار إفناء البشر إلى حاميهم ومنقذهم عن طريق خدعة «الجعة»[٣٥]. أما في الأسطورة الكنعانية، فلم يكن (بعل) هو صاحب قرار إفناء البشر، ومن ثم فلا مجال للحديث عن «ندم الإله». لذا فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن مرجع محاولة (بعل) إنقاذ البشر من يد «عنات» القاتلة، يتمثل في إغواء «عنات» بإفشاء سره لها، مقابل أن تتوسط هي له عند «إيل» كبير الآلهة الكنعانية من أجل حصول (بعل على قصر، حيث إنه كان الإله الوحيد في البانثيون (مجمع الآلهة) الكنعاني الذي لا يملك قصرًا[٣٦].

وأخيرًا، فإني أرى أن أبرز السمات الأسطورية التي يمكن أن تنطبق على النموذج المصري (أسطورة هلاك الإنسانية)، ومن ثم على النموذج الكنعاني هو

---

(٣٥) د. سليم حسن، الأدب المصري القدم....، ص ٨٤ .

(٣٦) ج. كونتنو، الحضارة الفينقية...، ص ١٧٩ .

الآخر، هي سمة «التشخيص والتجسيد» ، حيث إن هذه الأسطورة تستند على «الواقع» في أولياته، مستخدمة أسلوب التعليل»، وتحاول أن تحكي بمنتهى البساطة عن «هلاك الكثير من البشر بسبب الأوبئة والأمراض الفتاكة»، وهي الأوبئة والأمراض التي تم تشخيصها في النص الأسطوري في هيئة: الإلهتين الشرستين - «حتحور» و«عنات».

الفصل الثاني
أساطير من العراق القديم

المبحث الأول: أساطير الطوفان

كان لحادثة الطوفان، التي تصور الأقدمون وقوعها في عصور سحقية، دور هام في تاريخ العراق القديم، حتى أن مؤرخي بلاد النهرين القدماء قسموا السلالات الحاكمة في تلك المنطقة - استنادا إلى واقعة الطوفان ذاتها - إلى عصرين رئيسين: **سلالات حكمت فيما قبل الطوفان، وسلالات حكمت فيما بعد الطوفان.**

وقد دونت الشعوب التي سكنت بلاد النهرين قصة الطوفان على آثارها المختلفة، فتعددت بذلك النصوص والإشارات إلى تلك الحادثة الكونية الهامة في تاريخ البشرية ككل. وكان أقدم الوثائق التاريخية التي أشارت إلى تلك القصة، ما عرف باسم «قائمة ملوك سومر» وهي القائمة التي تضمنت أسماء الملوك في بلاد النهرين منذ أقدم الأزمان وحتى نهاية سلالة «إيسن» في أوائل القرن الثامن عشر قبل الميلاد. فبعد أن سردت تلك القائمة أسماء الملوك، أتبعت ذلك بالعبارة: **«ثم اكتسح الطوفان (البلاد)...»**. وأشهر الأساطير التي تناولت قصة الطوفان في بلاد النهرين ثلاث أساطير: أولاها سومرية، واثنتان بابليتان. وتعتبر هذه الأساطير الثلاث أكمل النصوص الرافدية التي تحدثت عن الطوفان، كما تعتبر - من ناحية أخرى - من أقدم أساطير الطوفان في العالم، إن لم تكن أقدمها بالفعل.

ولئن اعترى هذه النصوص بعض التشوه في أجزاء منها، شأنها في ذلك شأن معظم آثار العالم القديم، إلا أنها في مجملها تقدم لنا صورة بالفعل متكاملة عن قصة الطوفان.

ويمكن عرض أساطير الطوفان في بلاد النهرين على النحو التالي:

الأسطورة السومرية (لوح نفر):

وردت الأسطورة السومرية عن الطوفان على كسرة تمثل الثلث الأسفل من لوح عثر عليه في مدينة «نفر» بالعراق، وهو لوح ذو ستة أعمدة، خصص جزء كبير من محتوياته لقصة الطوفان.

وقد اختلفت الآراء بشأن تاريخ هذا الرقيم السومري، فهناك من يرى أن هذا الرقيم - بشكله الذي عثر عليه به - يرجع إلى نحو عام ١٦٠٠ ق.م، وإن كان هذا الفريق يحتمل أنه نسخة لتأليف سومري أقدم من هذا التاريخ بقرون عديدة. كذلك هناك من يرى أن تدوين هذا الرقيم لا يتعدى عام ٢١٠٠ ق.م.

ولأن الكسرة التي تحتوي على قصة الطوفان تمثل الثلث الأسفل من اللوح، فإنها تبدأ بقطع في النص يبلغ نحو سبعة وثلاثين سطرا. وبعد ذلك يبدو أحد الآلهة وهو يخاطب الآلهة الأخرى، ويحتمل أنه كان يقرر إنقاذ الجنس البشري من الدمار. ويعقب ذلك ثلاثة أسطر يصعب معرفة علاقتها بسياق النص. ثم تأتي أربعة أسطر تتعلق بخلق الإنسان والحيوانات. ويعقب ذلك قطع آخر يبلغ نحو سبعة وثلاثين سطرا أيضا يبدو أنها كانت تتعلق بقرار الآلهة بإحداث الطوفان وتدمير الجنس البشري. وعندما يصبح النص واضحا مرة أخرى، تبدو بعض الآلهة غير راضية ولا سعيدة بذلك القرار القاسي. بعد ذلك يظهر «زيوسدرا» - بطل الطوفان السومري، والذي وصف بأنه كان ملكا تقيا يخشى الآلهة، كما كان شغوفا بالاتصال بالوحي الإلهي في الأحلام.

وقد اتخذ زيوسدرا موقعه بجانب جدار، حيث سمع صوت الإله يخبره بالقرار الذي اتخذه مجمع الآلهة بإرسال الطوفان «ليدمر بذرة الجنس البشري»:

الطوفان...

....

هكذا حل بـ ...

بعدها (بكت) ننتو مثل..... (١)

أقامت إنانا العفيفة مناحة على أناسها، (٢)

واستشار إنكي نفسه (٣) .

آنو، وإنليل، وإنكي، (و) ننخور ساج...، (٤)

آلهة السماء، والأرض (نطقت) باسم آنو

وإنليل

بعد ذلك زيوسدرا، الملك، باشيشو الـ.. (٥)

بنى.. عملاقا

مطيعاً بتواضع، وباحترام، هو....،

---

(١) ننتو: إلهة سومرية قديمة تعد أم الآلهة وتعبر عن الأرض. ويطلق عليها أيضا «ننماخ» (السيدة العظيمة)

(٢) إنانا: إلهة الحب والخصوبة عند السومريين. تحول اسمها إلى «عشتار» عند البابليين.

(٣) إنكي: اسمه يعني حرفيا «سيد الأرض». كان إلها للمياه العذبة عند السومريين.

(٤) آنو: إله السماء عند السومريين، ووالد وملك كل الآلهة السومرية.

إنليل: إله الهواء عند السومريين، وكانت مكانته أرفع من أبيه «آنو» في تصريف شؤون الأرض.

ننخور ساج: الإلهة الأم.

(٥) باشيشو: لقب كهنوتي.

منكباً يوميا، وباستمرار (هو)....،

مصدِّراً جميع أنواع الأحلام، (هو)....،

متفوها باسم السماء (و) الأرض،

(هو)...

.... الآلهة جداراً....،

زيوسدرا يقف بجانبه، يستمع.

«قف أمام الحائط على شمالي....» (٦)

أمام الجدار سوف أقول لك كلمة، (خذ كلمتي)،

(أعط) أذنك لتعليماتي:

بـ... نا (سوف يكتسح) طوفان مراكز العبادة،

ليدمر بذرة الجنس البشري....،

هو القرار، كلمة مجمع (الآلهة)

بالكلمة التي أمر بها آنو وإنليل

ملكيتها وحكمها (سوف ينتهيان)

.... (نحو ٤٠ سطرا محطمة)........................

....

كل الأعاصير، القوية جدا، هجمت كإعصار واحد،

وفي الوقت ذاته، اكتسح الطوفان مراكز العبادة.

(٦) هذه هي العبارات التي وجهها أحد الآلهة (يحتمل أنه كان إنكى إله الماء) لزيوسدرا محذرا إياه من الطوفان.

بعد ذلك، ولمدة سبعة أيام وسبع ليال،

اكتسح الطوفان الأرض،

وكانت الأعاصير تتقاذف المركب الكبير

على المياه الهائلة،

وظهر أوتو، الذي نشر ضوءه على السماء (و) [(٧)]

الأرض

وفتح زيوسدرا كوة في المركب الكبير،

فأرسل البطل أوتو أشعته على المركب العملاق.

زيوسدرا الملك،

سجد بنفسه أمام أوتو،

ذبح الملك ثورا، وكبشا.

.... (نحو ٣٩ سطرا محطمة).......

....

آنو وإنليل نفثا «نَفَس السماء» نَفَس الأرض حقا

إنه سوف ينشر نفسه بـ....

آنو وإنليل نفثا «نَفَس السماء» «نَفَس

الأرض»، بـ.. هما، سوف ينشر نفسه.

خرجت النباتات من الأرض، نبتت.

---

(٧) أوتو: إله الشمس عند السومريين.

زيوسدرا الملك

سجد بنفسه أمام آنو (و) إنليل

آنو (و) إنليل دللا زيوسدرا،

حياة كـ (تلك التي) لإله منحاه،

نفس الخلود كـ (ذلك الذي) لإله وضعا

فيه.

بعد ذلك، زيوسدرا الملك،

حافظ اسم النبات (و) بذرة الجنس البشري،

في أرض العبور، أرض دلمون، المكان [٨]

الذي تشرق فيه الشمس، جعلاه يسكن.

.. (بقية اللوح - نحو ٣٩ سطرا محطمة)..... [٩]

وعلى الرغم من النصوص الكثيرة المفقودة من الرقيم السومري، إلا أن ما تبقى منها يقدم لنا صورة شبه متكاملة لقصة الطوفان، ويتضمن معظم عناصر القصة. فوفقا للأجزاء الواضحة القراءة، قدمت لنا هذه الأجزاء العناصر التالية:

(٨) هناك أسطورة سومرية أخرى تسمى «أسطورة دلمون» ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد. وهي تنتمي إلى طائفة أساطير الجنة. وتعتبر «دلمون» هي الجنة وفق التصور السومري.. وقد حاول بعض العلماء تحديد مكان «دلمون» بالبحرين أو بالهند أو بمكان ما شرقي الخليج العربي، إلا أنها في الغالب مكان أسطوري.

(٩) Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic tales, In (Ancient Near Estern Texts Relating the Old Testament). p. 44 .

وقد أورد كريمر نص الأسطورة في الكتاب المذكور باللغة الإنجليزية، مترجما عن اللغة السومرية مباشرة.

* قرار مجمع الآلهة السومري بإحداث الطوفان.

* غضب مجموعة من الآلهة من قرار الطوفان.

* ذكر بطل الطوفان (زيوسدرا) وأوصافه (التقوى).

* تحذير أحد الآلهة (إنكي) بطل الطوفان من وقوعه.

* وصف الطوفان وهوله ومصادره ومدته.

* إنتهاء الطوفان وعودة الحياة إلى طبيعتها.

* تقديم بطل الطوفان القربان للآلهة.

* منح بطل الطوفان الخلود من قبل الآلهة.

أما ما هو مفقود من لوح نفر، فإنه على الرغم من أهميته في سياق نص قصة الطوفان بشكل عام، إلا أنه يمكن تصوره من السياق العام للأجزاء الواضحة، أو بالقياس على بقية أساطير الطوفان في بلاد النهرين، حيث إنه من المعروف أن البابليين ورثوا التراث السومري وقاموا بتطويره.

والأجزاء المفقودة من إجمالي الأسطورة هي:

* أسباب قرار الآلهة بإرسال الطوفان، وربما تضمنها القطع الأول في النص وقوامه سبعة وثلاثون سطرا.

* تعليمات الإله إنكي ببناء المركب العملاق وأوصاف المركب، وربما تضمنها القطع الثاني في النص وقوامه أربعون سطرا.

* تفاصيل القربان وتهافت الآلهة عليه، وربما تضمنها القطع الثالث وقوامه تسعة وثلاثون سطرا.

الأساطير البابلية (١٠):

أشهر الأساطير البابلية التي تناولت حادثة الطوفان، أسطورتان: إحداهما منفصلة احتوت عليها بعض الرقم الطينية، واصطلح على تسميتها بـ «ملحمة أتراخاسيس» نسبة إلى بطل الملحمة، والأخرى تضمنها اللوح الحادي عشر من «ملحمة جلجامش» - أقدم ملاحم العالم - في نصها البابلي.

وجدير بالذكر أن هناك أسطورة ثالثة عن الطوفان كتبها المؤرخ البابلي الأصل «بيروسيس» الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، إلا أنه لا يمكن ضمها إلى الأسطورتين السابق الإشارة إليهما، لتاريخها المتأخر من ناحية، ولصبغتها الإغريقية الواضحة، وبصفة خاصة أسماء الأعلام الواردة فيها، من ناحية ثانية.

ويمكن عرض الأسطورتين البابليتين عن الطوفان على النحو التالي:

ملحمة أتراخاسيس:

وردت هذه الأسطورة مدونة على عدد من الرقم الطينية، أقدمها يعود إلى العصر البابلي القديم. وقد قام بنسخ هذه الأسطورة كاتب يدعى (كو - أيا)، عاش زمن الملك (آمي صدوقا) (١٦٤٦ - ١٦٢٦ ق . م)، ويبدو أنه انتهى من كتابة الرقيم الأول - من بين ثلاثة رُقُم - نحو ١٦٣٤ ق . م .

وقد صيغت هذه الملحمة في أسلوب شعري، ولكن لسوء الحظ لم يتبق سوى فقرات قليلة بالنسبة لطول الملحمة الأصلي، الذي كان يبلغ نصها ألفين ومائتين وخمسة وأربعين سطرا. هذه الفقرات يمكن عرضها على النحو التالي:

---

(١٠) البابليون: شعب سامي أطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى عاصمتهم «بابل» التي تقع جنوبي غرب بغداد حاليا. وأصول البابليين ترجع إلى فرع سامي أطلق عليه «الأموريون»، الذين شكلوا - مع الأكاديين - إحدى الهجرات السامية من الجزيرة إلى العراق وسوريا قبل منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. وقد أسسوا دولة بابل الأولى في الفترة (١٨٨٠ - ١٥٩٥ ق . م).

(اللوح الأول)

العمود الأول

(..........)

صارت الأرض واسعة، (وصار) الناس كثيرين،

خارت الأرض كثور بري.

الإله انزعج من ضجيجهم (١١)

(إنليل) سمع صخبهم

(و) قال للآلهة العظيمة:

«ثقيل الوطأة صار صخب الجنس البشري

بضجيجهم منعوا النوم.

(فلنجعل) التينة تنقطع عن الناس،

(في بطونهم) فلنجعل الخضراوات قليلة.

(في الأعالي) فلنجعل حدد يقلل مطره، (١٢)

(في الأسفل لا نجعل هناك) أنهارا

(الفيضان، لا نجعله يصعد من) الينابيع.

(لنجعل) الريح تأتي،

فتجعل الـ ... أجرد

---

(١١) المقصود بالإله هنا هو «إنليل» رأس مجمع الآلهة البابلي.

(١٢) حدد: إله العواصف والأمطار عند البابليين.

لنجعل السحب مقيدة

(هذا المطر من السماء) لا ينهمر

(لنجعل) الأرض تسحب غلاتها،

(لنجعلها) تعيد صدر نيسابا» (١٣).

العمود الثاني

...... (البداية مهشمة)...................

في الصباح نجعله يسبب.. لأن

يهطل،

لنجعله يمتد خلال الليل (....)،

لنجعله يتسبب في المطر (...)

لنجعله يباغت الحقل كلص، لنجعل..

التي خلقها حدد في المدينة (....)

هكذا قالوا، وقد دعوا (.....)،

رافعين الصخب (..........)،

هم لا يخافون الـ (................)

.... (أكثر من ثلاثمائة سطر مهشمة)........

....

(١٣) نيسابا: إلهة الغلة عند البابليين. والتعبير «تعيد صدر نيسابا» يعني أن ترد الأرض غلاتها.

العمود السابع

(فتح) إنكى فمه،

قائلا لإنليل

«لماذا أقسمت (..............)؟

إني سوف أمد يدي إلى الـ (...........)

الطوفان الذي أمرت به (........)

من هو؟ أنا (.............)،

لأني أنا الذي أَلِدُ (أناسي).

.... (بقية هذا العمود وبداية العمود الآتي مهشمة)....

....

....

العمود الثامن

فتح أتراخاسيس فمه، [١٤]

قائلا لسيده:

(اللوح الثاني)

فتح (أتراخاسيس) فمه:

(قائلا) لسيده:

(١٤) أتراخاسيس: هو اسم بطل الطوفان في هذه الملحمة، واسمه - على الأرجح - يعني «الواسع الحكمة».

«(....) اجعل محتواه معلوما لديَ

(....) أنني سوف أبحث عن......»

وفتح (إيا) فمه [(١٥)]

قائلا لخادمه:

«أنت قلت: دعني أبحث...

المهمة التي أنا بشأنها لأخبرك

احفظ جيدا:

«يا جدار، اصغ إلى،

يا كوخ القصب، احفظ كلماتي جيدا!».

هذا المنزل، ابنِ مركبا،

تخلَّ عن المنافع (الدنيوية)،

احفظ الروح حية!

المركب الذي سوف تبنيه»

.... (البقية مهشمة).........

....

العمود العاشر

«(...) سوف أفكُ

(....) هو سوف يجمع كل الناس معا،

---

(١٥) إيا: إله الماء وإله الحكمة عند البابليين. وهو يقابل الإله «إنكي» عند السومريين.

(....)، قبل أن يظهر الطوفان

(....)، هناك الكثيرون

أنا سوف أسبب الدمار، البلاء،...

(...........) ابنِ مركبا عملاقا

(...) الخاص بالـ .. الطيب سوف يكون هيكلها

ذلك (المركب) سوف يكون فُلْكا، واسمه

سوف يكون «حافظ الحياة»

(...) اجعل (له) سقفا بغطاء عظيم

(في داخل المركب الذي) سوف تصنعه،

(أنت سوف تأخذ) حيوانات الحقل،

طيور السماء»

.... (البقية مهشمة).......

....

(اللوح الثالث)

(....) مثل قبة الـ (.......)

(............) قوي أعلى و (أسفل)،

(.........) سُدَّ الشقوق (....).

(....) في الوقت المعلن الذي سوف أخبرك به،

اُدخل (المركب) وأغلق باب المركب

على متنها (أحضر) غلالك، أملاكك، منافعك،

(زوجتك)، عائلتك، أقاربك، والصناع.

دواب الحقل، مخلوقات الحقل، كل ما يأكل

العشب،

سوف أرسل إليك وهم يحرسون الباب».

فتح أتراخاسيس فمه ليتكلم،

قائلا لإيا، إلهه:

«أنا لم أبنِ مركبا من قبل (...)

ارسم تصميما (لها على الأرض)

وعند رؤيتي التصميم، سوف (أبني) المركب

(...) ارسم على الأرض (...)،

(...) ما أمرت به (...)،

.... (البقية مهشمة).....

....

(اللوح الرابع)

العمود الأول

(عندما) (حل) العام الثالث،

صار الناس في عداء بـ (...هم)

وعندما (حل) العام الرابع،

ضاق المكان بهم،

(.... هم) الواسعة صارت ضيقة جدا

أذلاء، ضل الناس في الشوارع

وعندما حل العام الخامس،

صارت الابنة تبحث عن مدخل للأم

(لكن) الأم لم تفتح بابها للابنة.

صارت الابنة تراقب موازين الأم،

والأم تراقب موازين الابنة،

وعندما حل العام السادس،

أعدوا (الابنة) كوليمة: [(١٦)]

والطفل أعدوه كطعام

مملوءة كانت (....)

الأسرة تبيد الأخرى

كأشباح الموتى، كانت وجوههم مغطاة.

(عاش) الناس (بأنفاس) مكتومة.

لقد تلقوا رسالة (...)

لقد دخلوا و(....)

---

(١٦) ربما كان هذا السطر والأسطر الأربعة التالية له تعبر عن تحول الناس إلى أكل لحوم البشر، وكان بعضهم يأكل بعضا.

.... (البقية مشوهة)......

....

العمود الثاني

.... (البداية مفقودة)..........

في الأعالي (جعل حدد المطر نادرا)،

وفي الأسفل (حجز الفيضان)

(لذلك فإنه لم ينبثق من الينابيع)،

سحبت الأرض غلاتها،

أعادت صدر نيسابا.

(أثناء الليل تحولت الحقول إلى اللون الأبيض)

السهل الفسيح أخرج (بلورات) الملح،

(لذلك لم يخرج نبات)، (ولم تنبت) حبوب،

(انتشرت الحمى بين الناس)

(قُيِّدت الرحم لذا لم تستطع أن تثمر

نسلا)

(...)

(وعندما حلت السنة الثانية)،

(...) المخازن،

(وعندما) حلت (السنة الثالثة)،

صار (الناس) في عداء (بـ .... ـ هم).

(وعندما حلت السنة الرابعة)،

ضاق المكان بهم،

(.. ـهم الواسعة) صارت ضيقة جدا.

(أذلاء، ضل الناس) في الشوارع

(وعندما حل العام الخامس)،

صارت الابنة تبحث عن (مدخل) لأمها،

(لكن الأم) (لم تفتح) بابها

(للابنة)

(صارت الابنة) تراقب (موازين الأم)،

والأم تراقب (موازين الابنة)،

(وعندما حلت السنة السادسة)

(أعدوا) الابنة كوليمة،

(والطفل) أعدوه (كطعام)

(مملوءة كانت....)

(الأسرة) تبيد الأخرى

(كأشباح الموتى) كانت (وجوههم) مغطاة.

(الناس) عاشوا بأنفاس (مكتومة)

موهوب بالحكمة، هو الرجل أتراخاسيس -

عقلة منتبه (إلى إيا، سيده) -

(يتحدث) مع إلهه.

(سيده، إيا) يتحدث معه.

(...) بوابة إلهه

مقابل النهر وضع فراشه

(...) مطره..

العمود الثالث

.... (البداية مهشمة).......

(بسبب) صخبهم، هو منزعج،

(بسبب) ضجيجهم، (النوم) لا يمكن أن يستولي عليه.

(إنليل) حشد مجمع الآلهة،

قائلا لأبنائه، الآلهة:

«ثقيل الوطأة صار صخب الجنس البشري

(بسبب) صخبهم انزعجت.

(بسبب) ضجيجهم لا يمكن أن يستولي علي النوم

(..) لنجعل هناك قشعريرة

الطاعون (فورا) سوف يضع حدا

لصخبهم!

(مثل) عاصفة سوف تهب عليهم

الأوجاع، والدوار، والقشعريرة، (و) الحمى».

(...) هناك زاد الأوجاع.

الطاعون (فورا) سوف يضع حدا لصخبهم

(مثل) عاصفة هبت عليهم

الأوجاع، والدوار، والقشعريرة، (و) الحمى

(موهوب) بالحكمة، هو الرجل أتراخاسيس

عقله منتبه (إلى) إيا، (سيده) -

يتكلم مع إلهه.

(سيده) إيا يتحدث معه.

أتراخاسيس فتح فمه، قائلا

لإيا - سيده:

«يا سيدي، الجنس البشري يصرخ.

غضبك يهلك الزرض

إيا، يا سيدي، الجنس البشري يتأوه.

(غضب) الآلهة يبيد الأرض

أيضا (إنه أنت) الذي خلقتنا

(دعهم) يوقفون الأوجاع والدوار والقشعريرة

والحمى!»

(فتح إيا فمه لـ (يتكلم)،

مخاطبا أتراخاسيس:

(...) دعهم يظهرون في الأرض

(...) صلوا لإلهتكم

.... (جزء مشوه)...........

(إنليل) حشد مجمع الآلهة،

تكلم إلى أبنائه الآلهة:

(....) لا تجهزوا من أجلهم.

(الناس) لم ينقصوا،

لقد زاد عددهم أكثر من ذي قبل

(بسبب) صخبهم، انزعجت،

(بسبب) ضجيجهم امتنع عليَّ النوم

(دعوا) شجرة التين تُقطع من أجل الناس

(في) بطونهم اجعلوا الخضروات قليلة

في الأعالي دعوا حدد يجعل مطره نادرا،

في الأسفل دعوا الفيضان مححوزا.

دعوه لا ينبثق من الينابيع.

(دعوا) الأرض تسحب غلاتها،

دعوها تعيد صادر نيسابا.

أثناء الليل دعوا الحقول تتحول إلى اللون الأبيض،

دعوا السهل الواسع ينتج بلورات الملح،

دعوا ثدييها يتمردان [(١٧)]

حيث لا يخرج نبات ولا تنبت غلة.

دعوا الحمى تنتشر بين الناس،

دعوا (الرحم) مربوطة بحيث لا تحمل ذرية،

لقد قطعوا شجرة التين من أجل الناس،

في بطونهم صارت الخضروات قليلة جدا.

في الأعالي جعل حدد مطره نادرا،

وفي الأسفل احتجز الفيضان،

لذلك فإنه لم ينبثق من الينابيع.

الأرض سحبت غلاتها،

أعادت صدر نيسابا.

أثناء الليل صارت الحقول بيضاء،

(بينما) أخرج السهل الواسع بلورات الملح.

تمرد ثدياها،

لذلك لم يخرج نبات ولم تنبت غلة

انتشرت الحمى بين الناس،

(١٧) المقصود هنا الإلهة نيسابا - إلهة الغلة.

والرحم ربطت فلم تحمل ذرية» (١٨).

ويلاحظ على الأسطورة السابقة أنها - على العكس من الأسطورة السومرية - قد تضمنت أسباب قرار الآلهة بإرسال الطوفان، وتمثلت تلك الأسباب في انزعاج الإله إنليل - رأس مجمع الآلهة - من صخب البشر وضجيجهم، بحيث تعذر عليه النوم. غير أن أسباب الطوفان لم تقف عند حد الصخب، وإنما امتدت إلى «الخطايا»، حيث صار الناس مع بعضهم البعض في عداء، فأغلقت الأم بابها في وجه ابنتها، وتحول الناس إلى أكل لحوم البشر، فكان قرار إنليل بعقابهم أولا بالأوبئة والطاعون والجفاف والأوجاع والحمى. ولما لم تُجدِ هذه الوسائل في إنقاص عدد البشر، اتخذ إنليل قرار الطوفان.

وقد تضمنت الأسطورة من عناصر قصة الطوفان ما يلي:

* قرار الطوفان وأسبابه (وقد ظهر التكرار في ذكر أسباب الطوفان واضحا).

* غضب أحد الآلهة (إيا) من قرار الطوفان واعتراضه عليه واعتزامه إنقاذ البشر.

* اختيار بطل الطوفان من قبل الإله المنقذ، وذكر صفته (الواسع الحكمة).

* قيام الإله المنقذ بتحذير البطل وأمره إياه ببناء مركب.

* تفاصيل بناء المركب (لولا التشوهات الكثيرة في النص لكانت تفاصيل كاملة).

* تفاصيل عما يحمله معه البطل في المركب عند بدء الطوفان.

---

(١٨) Spicer, E A., Akkadian Myths and Epics, In (Ancient Near Estern Texts Relating to the Old Testament...) .pp/ 104 - 106.

وقد أورد «سبيسر» ذلك النص بالإنجليزية، مترجما عن اللغة الأكادية (البابلية - الآشورية) مباشرة.

هذا في حين أنه غابت عن الأسطورة العناصر التالية:

* وصف الطوفان وهوله ومصادره.
* انتهاء الطوفان وعودة الحياة إلى طبيعتها.
* تقديم بطل الطوفان القربان إلى الآلهة.
* حصول بطل الطوفان على الخلود.

وعلى الرغم من غياب هذه العناصر المؤثرة، إلا أن دراسة هذه الأسطورة في سياق الأساطير الأخرى توحي بأن هذه الأسطورة كانت بالفعل تحتوي على تلك العناصر المفقودة، خاصة وأن الأجزاء المفقودة من نص الملحمة تتعدى الألف سطر.

قصة الطوفان الواردة في ملحمة جلجامش:

ملحمة جلجامش أقدم ملاحم العالم، حيث يعود زمن كتابتها إلى الفترة ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق . م في ثوبها السومري الذي تضمن خمس قصائد منفصلة عن جلجامش. ولما ورث البابليون السومريين، أعادوا صياغة الملحمة في ثوب بابلي، يرجع تاريخه إلى العصر البابلي الوسيط (١٦٠٠ - ١٠٠٠ ق . م)

وتحكي الملحمة قصة بطلها «جلجامش» ملك أوروك الذي أزعج أهل مدينته ولم يترك عذراء لأبيها ولا ابنة لمحارب ولا زوجة لزوجها. وعندما ضج الناس بالشكوى إلى الآلهة، خلقت ندًا لجلجامش اسمه إنكيدو، ليصرفه عن مظالمه، وقد تصارع البطلان وتساويا في القوة، فتصادقا. وقد تحولت طاقة جلجامش بفضل هذه الصداقة إلى محاربة الشر المتمثل في الوحش «خواوا»، حيث استطاع هو وصديقه أن يقضيا على الوحش. كذلك تحدى البطلان الإلهة «عشتار» واستطاعا القضاء على ثور السماء الذي سلطته عشتار على أوروك ليقتل أهلها، وأهان إنكيدو الإلهة، فقررت الآلهة عقابه بالموت، وقد حزن جلجامش على

صديقه حزنا عظيما، وانطلق بعد ذلك في رحلة للبحث عن الخلود، بالسفر إلى أرض الخالدين التي يسكن بها جده «أوتنابشتم» الذي حصل على الخلود مكافأة له على إنقاذ بذرة الجنس البشري من الطوفان الذي أرسلته الآلهة (بدون أسباب واضحة). وعندما التقى جلجامش بجده، سأله عن سر حصوله على الخلود، فصار أوتنابشتم - جده - يحكي له قصة الطوفان.

وقد وردت قصة الطوفان في هذه الملحمة، على اللوح الحادي عشر، علما بأن الملحمة دُونت بكاملها على اثني عشر لوحا فخاريا، في ثوب شعري، كل لوح يتكون من ستة أعمدة. ويبدأ اللوح الحادي عشر بحوار بين جلجامش وجده:

جلجامش قال له، لأوتنابشتم البعيد: [١٩]

«إني أراك يا أوتنابشتم،

ملامحك ليست غريبة، إنك مثلي.

إنك لست غريبا بأية حال، إنك مثلي.

قلبي كان يُجلُك كمحارب متأهب للقتال،

ولكن ها أنت ذا مضطجع على ظهرك كسول!

(أخبَروني) كيف اتصلت بمجمع الآلهة،

عندما طلبت الحياة؟ [٢٠]

قال أوتنابشتم له، لجلجامش:

«سوف أكشف لك يا جلجامش عن أمر مستتر

وسوف أخبرك بسر من أسرار الآلهة:

---

(١٩) يرجح أن اسم «أوتنابشتم» يعني (الذي رأى الحياة).

(٢٠) الحياة هنا تعني (الخلود).

شوريباك - مدينة أنت تعرفها،

موقعها على (ضفاف) الفرات -

تلك المدينة كانت قديمة (كما كانت) الآلهة فيها،

عندما قررت الآلهة العظام أن يجلبوا طوفانا.

(هناك) كان آنو، أبوهم،

وإنليل الشجاع، مستشارهم،

ونينورتا، مساعدهم، [٢١]

وإنوجي، ساقي حقولهم

وكان حاضرا معهم أيضا نينيجيكو - إيا،

وهو الذي أعاد كلماتهم على كوخ القصب:

«يا كوخ القصب، يا كوخ القصب! يا جدار، يا جدار!

أصغ يا كوخ القصب! وفكر مليا يا جدار!

يا رجل شورورباك، يا ابن أوبار - توتو، [٢٢]

هُدَّ (هذا) المنزل، وابن سفينة!

تخلَّ عن ممتلكاتك، وانشُد الحياة.

اهجُر المنافع (الدنيوية) واحفظ روحك حية!

على متن السفية خذ معك بذرة الأشياء الحية.

السفينة التي سوف تبنيها،

(٢١) نينورتا: إله الري والسدود عند البابليين.

(٢٢) المقصود بهذا النداء هو «أوتنابشتم» نفسه.

أبعادها سوف تكون وفقا لمقاييس.

سيكون عرضها وطولها متساويين.

ومثل أبسو سوف تجعل لها سقفا» [٢٣]

ففهمتُ وقلت لإيا - سيدي:

(انظر) يا سيدي، إن ما أمرت به،

يكون لي شرف تنفيذه

(ولكن بماذا) أجيب المدينة والناس

والشيوخ

فتح إيا فمه ليتكلم،

قائلا لي - لخادمه:

«آنئذ تتحدث إليهم قائلا:

«لقد علمت أن إنليل يبغضني،

لذلك فإني لا أستطيع أن أقيم في مدينتكم،

ولا أن أضع قدمي على إقليم إنليل،

لذلك فإني هابط إلى الأعماق،

لأسكن مع سيدي إيا.

لكنه سوف يغدق عليكم بوفرة

الطيور (الممتازة) والأسماك النادرة

(٢٣) أبسو: إله بابلي قديم يمثل (المياه العذبة) وقرينته «تيامات» تمثل (المياه المالحة)، وقد كان لهما دور بارز في ملحمة الخليقة البابلية.

(والأرض سوف تمتلئ) بخيرات الحصاد

وهو الذي عند الغسق يأمر الثمار ذات القشور

أن تغدق عليكم أمطارا من القمح

ومع أول توهج للفجر:

تجمَع الناس (من حولي)

........(أربعة أسطر مشوهة).........

حمل الصغار القار:

بينما أحضر الكبار (كل ما) هو ضروري

في اليوم الخامس أعددتُ هيكلها

كانت مساحة سطحها أكراً واحداً (٢٤)

وارتفاع كل جدار من جدرانها مائة وعشرين ذراعاً.

وطول الحافة من حافات سطحها المربع مائة وعشرين ذراعا.

وضعتُ المناضد (و) وصلتها معا.

وزودتها بستة أسطح

وقسمتها (هكذا) إلى سبعة أجزاء.

وقسمت أرضياتها إلى تسعة أجزاء.

وجعلت فيها مضخات للمياه.

واعتنيت بالمجاديف وادخرت المؤن.

---

(٢٤) الأكر: مقياس للمساحة يساوي نحو أربعة آلاف متر مربع.

وصببت ستة مكاييل من القار في الأتون،

وصببت (أيضا) داخله ثلاثة مكاييل من الإسفلت.

وكان حاملو السلال يحمل كل منهم ثلاثة مكاييل من الزيت،

علاوة على مكيال من الزيت استهلكها سد الشقوق،

ومكيالين من الزيت خبأهما الملاح.

ذبحت ثلاثة ثيران (للناس)،

وكنت أذبح خرافا كل يوم.

عصير العنب، والخمر الحمراء، والخمر البيضاء

(أعطيتها) للصناع (ليشربوها)، كماء النهر،

لأنهم كانوا يحتفلون كاحتفالهم بالسنة الجديدة.

و(فتحت) الدهان، واستعملته ليدي.

(وفي اليوم السابع) اكتملت السفينة

وكان إنزال السفينة إلى الماء صعبا،

لذلك فقد استبدلوا ألواح الأرضية الثقيلة أعلى وأسفل

(حتى غاص) ثلثا (السفينة) في

(الماء)

(كل ما كان لديّ) حملته عليها:

كل ما كان لديّ من الفضة حملته عليها،

كل ما كان لديّ من الذهب حملته عليها،

كل ما كان لديَّ من الكائنات الحية (حملته)

عليها.

كل أسرتي وعشيرتي جعلتهم على ظهر السفينة.

حيوانات الحقل ووحوش البرية،

وكل الصناع جعلتهم على ظهر السفينة

وحدد لي «شاماش» موعدا معينا.[٢٥]

«عندما يأمر ذلك الذي يخيف في الليل،

فإنه سوف يسقط مطر الهلاك،

فاركب السفينة وأغلق الباب!»

وحان الموعد المحدد:

«لقد أسقط ذلك الذي يخيف في الليل

مطر الهلاك»

شاهدت ظهور العاصفة

كانت العاصفة مرعبة لمن يشاهدها.

وركبت السفينة وأغلقت الباب

وأسلمت السفينة (كلها) إلى بوزور - اموري،

الملاح،

أسلمتها كلها بمحتوياتها.

---

(٢٥) شاماش: إله الشمس عند البابليين

ومع أول توهج للفجر،

لاحت سحابة سوداء في الأفق.

كانت بداخلها رعود حدد،

بينما كان في المقدمة شولات وحانيش [٢٦]

يتحركان كنذيرين فوق التل والسهل.

واقتلع إراجال السواري [٢٧]

وجاء نينورتا وفتح السدود

ورفع الأنوناكي المشاعل، [٢٨]

جعلوا الأرض مضيئة بوهجها

وبلغ رعب حدد السماء

التي حولت كل شيء مضيء إلى لون السواد

وتبعثرت الأرض (الواسعة) مثل (جرة)!

ولمدة يوم واحد (هبت) العاصفة الجنوبية،

زادت سرعتها كلما هبت، (فغمرت الجبال)،

باغتت (الناس) كما لو كانت حربا.

لم يكن أي شخص يستطيع رؤية رفيقه

ولا كانت السماء تستطيع أن تميز الناس

---

(٢٦) شولات وحانيش: رسولا «حدد» - إله العاصفة والمطر، يسيران أمامه دائماً.

(٢٧) إراجال: هو «نرجال» إله العالم السفلي عند البابليين.

(٢٨) الأنوناكي: مجمع الآلهة.

وارتعبت الآلهة من الطوفان،

وصعدوا - ناكصين على أعقابهم - إلى سماء

آنو

جثموا مرتعدين كالكلاب ربضوا أمام الجدار الخارجي.

صرخت عشتار كامرأة في المخاض [٢٩]

سيدة (الآلهة) ذات الصوت العذب ناحت بصوت عال:

«واحسرتاه لقد تحولت الأيام القديمة إلى طين،

لأني طلبت الشر مقدما في مجمع الآلهة

كيف أمكنني أن أطلب الشر مقدما في مجمع

الآلهة،

أمرت بالحرب لتدمير أناسي

فأنا التي ولدتهم!

كصغار السمك هم يملأون البحر!»

وبكى معها الأنوناكي،

كل الآلهة تذللوا، جلسوا وبكوا،

شفاههم مغطاة (...) الواحد والكل.

ستة أيام و(ست) ليال.

تهب رياح الطوفان، بينما اكتسحت العاصفة الجنوبية

(٢٩) عشتار: إلهة الحرب والخصوبة أيضًا عند البابليين، وهي تقابل الإلهة «إنانا» عند السومريين.

الأرض.

وعندما حل اليوم السابع،

هدأ الطوفان (الذي يحمل) العاصفة الجنوبية،

التي كانت تقاتل كجيش.

صار البحر هادئا، والرياح ساكنة، والطوفان

توقف.

ونظرت إلى الطقس، بدأ يسوده الهدوء،

وعاد كل البشر إلى طين.

كانت البقاع مستوية كسطح مستو.

فتحتُ كوة، فسقط النور على وجهي.

انحنيت، وجلست أبكي،

جرت الدموع على وجهي،

تفحصت حدود الساحل على امتداد البحر:

في كل منطقة من (المناطق) الأربع عشرة

ظهر (جبل) في المنطقة

وعلى جبل نصير رست السفينة

جبل نصير أمسك بالسفينة بإحكام،

ولم يسمح لها بالحركة.

في اليوم الأول، واليوم الثاني، أمسك جبل نصير السفينة

بقوة، ولم يسمح لها بالحركة.

في اليوم الثالث، واليوم الرابع، أمسك نصير السفينة بقوة،

ولم يسمح لها بالحركة.

في اليوم الخامس، واليوم السادس، أمسك جبل نصير السفينة

بقوة

ولم يسمح لها بالحركة،

وعندما حل اليوم السابع،

أطلقتُ حمامة وأرسلتها.

فانطلقت الحمامة، لكنها عادت،

لأنها لم تر مستقر لها، فقد استدارت

عائدة

ثم اطلقتُ سنونو وأرسلته (٣٠)

فانطلق السنونو، لكنه عاد.

لأنه لم ير مستقرا له، فقد عاد

أدراجه.

ثم أطلقت غرابا وأرسلته.

فانطلق الغراب، ورأى أن المياه

قد نقصت،

---

(٣٠) السنونو: طائر طويل الجناحين مشقوق الذيل.

فأكل، وحوَّم، ونَعَبَ، ولم يعد مرة أخرى.

عندئذ أطلقت (الجميع) نحو الجهات الأربع

ثم قدمت قربانا.

وصببت خمر القربان على قمة الجبل.

ونصبت سبع أوان وسبعا أخرى

وكدست فوق حواملها القصب وخشب الأرز

والآس [٣١]

وشم الآلهة الرائحة،

شم الآلهة الرائحة الطيبة،

واجتمع الآلهة كالذباب حول مقدم القربان

وعندما وصلتْ أخيرا الإلهة الكبرى (عشتار).

رفعت عقدها النفيس الذي صنعه آنو

وفق هواها:

«أيتها الآلهة الموجودة هنا، كما أنني يقينا

لن أنسى هذا اللازورد الذي حول عنقي،

فإنني سأظل أذكر هذه الأيام، ولن أنساها.

فليأت الآلهة إلى القربان،

و(لكن) لن يأتي إنليل إلى القربان،

(٣١) الآس: نبات عطري.

لأنه - بدون سبب - أرسل الطوفان

وأسلم أناسي إلى الدمار».

وعندما وصل إنليل أخيرا،

ورأى السفينة، صار غاضبا،

وامتلأ بالحنق على آلهة الإيجيجي. [٣٢]

«هل نجت روح حية؟

يجب ألا ينجو آدمي من الدمار!»

ففتح نينورتا فمه ليتكلم،

قائلا لإنليل الشجاع:

«مَنْ غير إيا يمكنه تدبير الخطط؟

إنه إيا وحده الذي يعرف كل شيء».

وفتح إيا فمه ليتكلم،

قائلا لإنليل الشجاع:

«أنت أحكم الآلهة، أنت البطل،

كيف أمكنك - بلا سبب - أن تجلب الطوفان؟

حمل المذنب ذنبه،

وحمل الآثم إثمه!

كن لينا لئلا يهلك

---

(٣٢) الإيجيجي: الآلهة السماوية.

وكن صبورا لئلا يرتحل!

بدلا من إرسال الطوفان،

كان يمكنك إرسال أسد يُنقِص عدد

البشر!

بدلاً من إرسال الطوفان،

كان يمكنك إرسال ذئب يُنقِص عدد

البشر!

بدلاً من إرسال الطوفان

كان يمكنك إرسال مجاعة تُنقِص عدد

البشر!

بدلاً من إرسال الطوفان،

كان يمكنك إرسال طاعون يصيب

البشر!

لست أنا الذي يفشي سر الآلهة العظام.

لقد جعلت اتراخاسيس يرى حلماً(٣٣)،

وفطن هو إلى سر الآلهة.

والآن اَعقد المشورة بشأنه!»

وفي الحال صعد إنليل إلى ظهر السفينة

---

(٣٣) يبدو أن هذا الجزء من الأجزاء المفقودة من ملحمة «اتراخاسيس»، وضُمَّ بعد ذلك إلى ملحمة «جلجامش» في جزئها المتعلق بالطوفان.

وأخذني بيديه، وأصعدني معه

أصعد زوجتي أيضاً وجعلها تركع

بجواري.

وقف بيننا، ولمس جبهتنا مباركاً

إيانا:

«إنك حتى الآن مجرد بشر يا أوتنابشتم.

ومن الآن فصاعداً يصير أو تنابشتم وزوجته مثلنا

نحن الآلهة.

سوف يقيم أوتنابشتم بعيداً، عند فم

الأنهار!»

وهكذا فقد أخذوني وأسكنوني بعيداً،

عند فم الأنهار.

ولكن من سيدعو الآلهة للاجتماع من أجلك (يا جلجامش)

بحيث تجد الحياة التي تنشدها؟[٣٤].

ويلاحظ على قصة الطوفان الواردة في ملحمة جلجامش، ما يلي:

- احتواؤها على جميع العناصر، في نموذج الطوفان، فيما عدا «أسباب قرار

---

(٣٤) Speicer, E . A , Akkadian myths and Epics, In (Ancient Near Eastern texts,...) pp. 93 - 95 .

وقد أورد «سبيسر» نص الملحمة في الكتاب المشار إليه، بالإنجليزية، مترجماً عن الأكادية (البابلية - الآشورية) مباشرة.

الآلهة بإرسال الطوفان». ويبدو أن البنية الروائية للقصة تقوم على اعتبار قرار الطوفان غير مسبب، حيث ورد في نص القصة ما يفيد ذلك، عندما توجه كل من «إيا» و«عشتار» -بعد الطوفان- باللوم إلى «إنليل» على قراره بإرسال الطوفان، واتهماه بإرساله «بلا سبب»، وهو ما يمكن القول معه بأنه لا يوجد قطع في النص يفترض تضمنه أسباب قرار الطوفان، وإنما يرجع عدم ورود مثل تلك الأسباب لطبيعة البنية القصصية

● احتواؤها على تفاصيل جديدة لم يرد ذكرها في الأسطور السومرية ولا في ملحمة أتراخاسيس، وأبرزها فكرة «إرسال الطيور لاستطلاع أحوال الأرض بعد انتهاء الطوفان، و«شجار الآلهة بعد الطوفان لتحديد المسئول عن تلك الحادثة الرهيبة».

● أنها بذلك تعتبر أكمل النصوص الرافدية التي تحدثت عن الطوفان. وربما يرجع اكتمال هذه القصة (بغض النظر عن أسباب قرار الطوفان) إلى اعتمادها -بشكل أساسي - على الأسطورة السومرية وملحمة أتراخاسيس،وبصفة خاصة هذه الأخيرة، حيث تشابهت معها في الكثير من التعابير، بل إن ذكر أتراخاسيس نفسه قد ورد في نص ملحمة جلجامش، بما يعني أن نص الطوفان الوارد في ملحمة جلجامش كان لاحقًا على ملحمة أتراخاسيس وأفاد منه في الوقت ذاته.

وبذلك، يمكن القول: إن نصوص الطوفان في بلاد النهرين «مجتمعة» تقدم لنا أكمل وأقدم نماذج أساطير الطوفان في العالم، بحيث يمكن اعتبارها بمثابة «النموذج الأصلي» الذي اقتبست منه أساطير الطوفان المناظرة في التراث الميثولوجي في العالم كله على وجه العموم، ومنطقة الشرق الأدنى القديم على وجه الخصوص.

المبحث الثاني

أسطورة دمار البشر

هذه الأسطورة البابلية تتعلق بمحاكمة البشر وخطوبهم، وهي وإن كانت تنتهي بملحوظة أمل وخلاص، ومهما يكن من شيء فلم يكن إنسانًا بل إلهًا ذلك الذي قام مخلِّصًا للبشر، على أن هذه الأسطورة، التي ليست في متناول غير المتخصصين، سوف تعالج هنا بقدر طيب من الإسهاب، وذلك لأهميتها من جملة وجوه: فإن أسلوبها شعري رفيع، كما تبدو في بعض أفكارها وعباراتها أصداء كتابية، وتنتهي بخاتمة غير معتادة تضيء بعض الشيء ممارسة كتَّاب الأسطورة الأقدمين الأدبية واصطلاحاتهم.

أما بطلا الأسطورة العظيمان فهما «أرا» إله الوباء ووزيره ورفيقه الدائم «إيشوم» إله النار. فإذا تتبعنا وصفًا لأرا بأنه «السفاك المخيف» الذي «يخرِّب السهل» والذي يجد اللذة السارة في تدمير الأرض في القصة تبدأ بأرا وهو راقد في تكاسل لا يدري أي فعل جديد قاس مدمر يؤدي، على حين يتكلم «سِبِي» سلاحه ذو الأجسام السبعة العجيب الغريب الذي «أنفاسه الموت» الذي يُشعر الكل بالرعب والهلع فيوجِّه الخطاب إلى «أرا» البطيء في غيظ شديد:

قم وامشِ يا أرا

كعجوز شاحب أنت تجرُّ خطاك في المدينة

كطفل بكّاء أنت تتعثّر في خُطاك في البيت

كمن لا يتجول في السهل ونحن نأكل طعام النساء

كمن لا يعرف المعركة، ونحن نخشى القتال

انهض أيها البطل واركب السهل

أرقد الإنسان واطئاً والحيوان

ستسمع الآلهة وتُساء

سيسمع الملوك وتخاف

ستسمع المردة وترتعب

سيسمع القوي ويرتعد

وستسمع الجبال الشُم وتهتز

وستستمع البحار المائجة وترتجف

اسمع «أرا» لقد قلت كلمتي

إن القوس الجيدة قوية العود، والسهم الحاد مدبب

وإن السيف قد استلّ للقتل

على حين ينادي «أرا» القوي وزيره ومرشده و «مشعله» إيشوم.

ويقول:

«افتح الممر فسوف أتخذ الطريق.

إن «سِبي» البطل الذي لا يُجارَى سوف يمشي إلى جانبي.

على حين تسير أنت يا مرشدي ورائي

وسمع «إيشوم» تلك الكلمات بقلب محب حيث أخذته الشفقة بالإنسان فيقول لأرا: أيها السيد! ضد الإله والملك قد دبَّرتَ الشر

لتدمر الأرض كلها قد دبَّرتَ الشر

ألا تستدير

وفتح «أرا» فمه حيث يتكلم

ويخاطب إيشوم مرشده:

اسكتْ «إيشوم» واسمع كلماتي

دعني أجيبك عن الإنسان ومصيره

يا مرشد الآلهة أيها العاقل «إيشوم» اسمع كلماتي

إنني في السموات ثور وحشي

وعلى الأرض أسد

وفي الأرض ملك

وبين الآلهة أنا شديد

وبين الإجيجي (آلهة السموات) أنا شجاع

وبين الأنوناكي (أي آلهة العالم السفلي هنا) أنا قوي

لأن الإنسان لم يخشَ قولي

ولم يرعَ كلمات مردوك

ولكنه فعل وفق فؤاده هو

لسوف أثير «مردوك» [٣٥] النبيل

وأدعوه من مسكنه

وأدمر الإنسان

وبذلك يتقدم «أرا» إلى بابل مدينة مردوك ملكة الآلهة، ويدخل بمعبده الإزاجيلا حيث يحث مردوك على ترك مسكنه ويخرج إلى مكان يصفه بأنه «البيت الذي فيه تُطهِّر النار مآزرك» لعله الجبل إلى الشرق حيث يقيم الآلهة، أو هو في كلمات الشاعر:

«أرا» القوي إلى بابل مدينة ملك الآلهة ولّى وجهه

ودخل إزاجيلا قصر السموات والأرض، ووقف بين يديه

وفتح فمه وإلى ملك الآلهة تكلم:

يا سيدي إن هالة ورمز سيادتك

وهي مفعمة بالضياء كالنجمة السماوية قد أظلم ضوؤها

وتاج سيادتك قد أُسقط

اخرج من مسكنك.

وإلى البيت الذي تُطهَّر فيه مآزرك ولِّ وجهك

غير أن «مردوك» يضطرب خوفًا من أنه إن ترك بابل والإزاجيلا فسوف يعقب ذلك الفوضى الكاملة، وسوف تدمر الرياح الخبيثة والمردة وآلهة العالم السفلي

---

(٣٥) مـــــردوك Mardouk (او مردوخ): بطل الآلهة البابلية الذي - وفقًا للملحمة - الخليقة البابلية (المسماة «إينوما إيليش = عندما في الأعالي) - قتل أسلافه من الآلهة الأزلية (التي تمثل مرحلة فوضى ما قبل الخليقة)، وبخاصة الإلهة المرعبة «تيامات»، فنصبّته الآلهة ملكًا عليهم.

الأرضين وتلتهم سكانها، وتقتل كل حي من المخلوقات بغير أن يُرجعهم أحد. ويؤكد له «أرا» بأنه سوف يتولى الحراسة إبان غياب «مردوك» ويرعى ألا تضار الأرض ولا سكانها سواء على أيدي آلهة السموات أو مردة العالم السفلي، ولكن «مردوك» ما إن يغادر بابل حتى يدعو «أرا» «إيشوم» قائلاً:

افتح الممر فسوف آخذ الطريق

فقد جاء اليوم ومرت الساعة

سأقول وتُسقط الشمس أشعتها

وسأغطي بالظلام وجه النهار

والذي وُلد في يوم مطير

سوف يُدفن في يوم عطش

والذي خرج على ممر حسنٍ ربُّه

سيعود على طريق أغبر.

لسوف أقول لملك الآلهة:

لا تخرج من البيت الذي دخلته

بإخلاص سوف أصدع بأمرك

حين يصيح إليك سود الرؤوس (الأكاديون)

لا تتقبل صلواتهم

فسوف أقضي على السكان أجمعين

وأُحيلهم تلالا

وسوف أُخرج المدائن كلها

وأجعلها أطلالاً

وأنسف الجبال

وأُزيل قطعانها

ولسوف أرجُّ البحار

وأدمر خيراتها

وأجتث أحراج اليراع والغابات

وأسحق القوي

وأذل الإنسان

وأزيل كل الكائنات الحية

ويمتلئ «إيشوم» بالشفقة على الإنسان، وقد قُضي عليه هكذا بالدمار ولذلك فهو يلجأ إلى «أرا» ليتخلى عن نياته الخبيثة، ولكن بغير جدوى. لكان أن بدأ فدمر بابل وسكانها كما دمر جدرانها وتخومها، فإذا ما صارت بابل أطلالاً تحوَّل إلى «أرك» مدينة العباد القديسين والداعرات والعاهرات المقدسات اللاتي كانت لهن عشتار (ربة الحب) زوجًا وسيدًا» مدينة الخصيان واللوطيين مُضحكي إيانا (معبد عشتار) الذين حوَّلت عشتار ذكورتهم إلى أنوثة كي ترهب الإنسان. فإذا ما تحوَّلت «أرك» خرابًا لم يهدأ «أرا» ولم يعرف الراحة قائلاً في قلبه:

الذبح سوف أُكثر منه والانتقام.

سأقتل الابن.

وسيدفنه أبوه

سأقتل الأب.

ولن يكون هناك من يدفنه

وأما من صنع لنفسه بيتًا ويقول:

هذه غرفة راحتي

هذه صُنعت لأستريح فيها

ويوم يذهب بي مصيري سأرقد وسطها

إياه سوف أقتل

وسوف أُدمر غرفة راحته

فإذا صارت خرابًا

أعطيتها غيره

غير أن «إيشوم» وقد اشتد اضطرابه من شامل مذابحه وتدميره يفزع إليه، ويحاول تهدئته بهذه الكلمات:

«أرا» أيها الجبار

البارَّ قتلتَ

وغير البار قتلتَ

ومن أذنب قتلتَ

ومن لم يذنب قتلتَ

ومن أحرق القرابين للآلهة قتلتَ

ورجال الحاشية ورجل الملك قتلتَ

والكبير في الجمع قتلتَ

والفتاة الصغيرة قتلتَ

ومع ذلك فأنت ترفض الراحة ثم تقول لقلبك:

سأسحق الجبار

وأذل الضعيف

وأقتل زعيم الجمع

وأجعل الجمع يولي الأدبار

سأنسف غرفة البرج والجدار السائد

سأمحو ثراء المدينة

وسأقتلع الساري ويضيع السفين

وسأكسر وتد الرباط، فلن تلمس الشاطئ

وسوف أشطر الساري وأقتلع رايته

وسأجفف الصدر - فلن يعيش الوليد

وسأجفف الينابيع - ولن تأتي الأنهار بمياه الوفرة

وسأُسقط ضوء الكوكب - وأترك النجوم بغير عناية

وسأنزع جذور الشجرة - فلن تنمو ثمرتها

وسأقتلع أساس الجدار، فتترنح قمته

وإلى مقر ملك الآلهة سوف أقصد - فليس هناك من يعترضني.

ويبدو كأن خطاب «إيشوم» قد هدأً «أرا» بعض الشيء فيعض آخر الأمر علامة أمل بالنسبة إلى الأكاديين على الأقل، وإن لم يكن للبشر أجمعين.

سمعه «أرا» الجبار

وكانت كلمة «إيشوم» التي قالها مسكّنة كالزيت

وهكذا تكلم «أرا» الجبار:

«البحري - البحري

السوبري - السوبري

الأشوري - الأشوري

العيلامي - العيلامي

الكاسي - الكاسي

السوتي - السوتي

الجوتي - الجوتي

اللولامي - اللولامي(٣٦)

الأرض - الأرض، المدينة ، المدينة

سيهاجم البيت البيت

ولن يرحم أخ أخًا

سيقتل أحدهما الآخر

وعندئذ ينهض الأكادي

ويخضعهم جميعًا

وهكذا يجد «أرا» السلام والراحة، فيخبر الآلهة أنه وإن كان حقًا قد غضب من قبل من آثام الإنسان، وأنه انتوى دماره الشامل وهلاكه، فقد تغيَّر قلبه نتيجة لمشورة «إيشوم» وتشجيعه، وسوف يراعي الآن أن يهزم الأكاديون أعداءهم

---

(٣٦) كل هذه الأسماء الواردة في هذا المقطع، هي أسماء لأجناس وشعوب سكنت غالبيتها بلاد النهرين.

ويغلبـوهم ويحـملوا غنائمـهم إلى بابل، وأن الأرض سـوف تزدهـر في السـلام والحرب، وأن بابل سوف تحكم العـالم مرة أخـرى، أو في ألفاظ «أرا» ذاتهـا إلى «إيشوم» السعيد:

أهل الأرض، القلة سوف ترتد كثرة

وسوف ينشُد القصير والطويل طرائفها.

الأكادي الضعيف سوف يأسر السلطاني القوي

فيحمل الواحد سبعة كالأغنام

مدنه سوف تحوِّلها خرابًا وجباله تلالاً

وغنائمه الثقيلة سوف تُحمل إلى بابل

آلهة البلاد المختفون، قد هدأوا سوف تأتي بهم إلى مساكنهم

وتزدهر الماشية والغلال في الأرض

والحقول التي كانت قد أقفرت

سوف تجعلها تحمل النتاج

وكل الحكام من وسط مدائنهم

سوف يحضرون جزاهم إلى بابل

وإذا معابد إيكور التي كانت قد دُمِّرتْ

كالشمس المشرقة سوف تلألأ ذراها بالضياء

ودجلة والفرات بمياه الوفرة سوف تفيض

وعلى مدى الأيام البعيدة سوف تحكم بابل المدائن كلها

وتنتهي القصيدة بخاتمة تُلقي بعض الضوء على الموقف النفسي لكل من مؤلف الأسطورة والمستمعين الذين وُجِّهت إليهم، إذ يُقرأ الجزء الأول:

إنه لَمجد «أرا»

تُنشد هذه الأغنية سنين بغير عدد

كيف غضب «أرا»؟

وولّى وجهه لتخريب البلاد؟

لإذلال الإنسان والحيوان

وكيف هدَّأه «إيشوم» مستشاره؟

واستنقذت بقية-

وعلى كابتي - والاني - ومردوك وخازن الواحه

ابن دبيبي

عرضها «إيشوم» في رؤيا ليل

حين نهض في الفجر فلا سطرًا أخطأ

ولا سطرًا أضاف

على أن كاتب الأسطورة القديم، كما نستخلص من هذه العبارة التي لا يكاد يُحتمل أن تتفق مع الوقائع، قد ارتأى أهمية الإعلان لمستمعيه المقصودين أنه لم يخلق القصيدة بنفسه، ولكنه إنما نقل ما كان الإله قد «أراه» في الرؤيا. ولا هو غير محتمل أن يشك في ادعائه من كانوا يستمعون إليها - ولعل المؤلف نفسه قد كان مقتنعًا بصدقها، ولقد كان شاعرنا على كل حال مشغوفًا بأن تبقى أغنيته على مدى الأحقاب، وفي سبيل هذا الهدف ينهي خاتمته بما يأتي:

«لقد سمعها «أرا» ورحب بها

وكانت أغنية «إيشوم» مرضية له.

وقدرها كل الآلهة معه.

وهكذا تكلم «أرا» الجبار:

من كرَّم هذه الأغنية - ففي محرابه سوف تفيض الوفرة

ومن أدَّى إلى إهمالها فلن يشم البخور.

والملك الذي يعظِّم اسمي سوف يحمل الأرباع الأربعة.

والأمير الذي ينطق بمجد قوتي لن يكون له منافسون.

والمُنشد الذي يغنيها لن يموت قتيلاً

وللأمير والملك تكون كلمته مرضية.

والكاتب الذي يحفظها عن ظهر قلب سوف يُنقَذ من أرض العدو

وفي مجمع العلماء حيث يكرَّم اسمي بلا انقطاع.

سوف أفتح أذني.

وإلى البيت الذي يُختزن فيه هذا اللوح،

إذا جاء «أرا» مغيظاً و«سبي» محنقا

لن يقترب سيف القتل

إذ السلام والرفاهية نصيبه.

فلتبقَ هذه الأغنية لكل الأزمان

وأن تدوم إلى الأبد.

كل البلاد سوف تسمع وتُجِلُّ جبروتي.

وكل الأرض المسكونة سوف تروي وتعظِّم اسمي[٣٧]

واضح مدى التشابه الكبير بين هذه الأسطورة البابلية وبين نظيرتها : المصرية والكنعانية - اللتين ورد الحديث عنهما في الفصل السابق، غير أن هذه الأسطورة (البابلية) تعد أوضح من نظيرتيها في الدلالة على أن أساطير الدمار (اللامائي) إنما تتحدث بالفعل، بل وتعلل ظاهرة فناء الكثير من البشر بسبب الأوبئة الفتاكة والطواعين وما إليها،وتجسد هذه الظاهرة الواقعية «أسطوريًا»، حيث كان النص في الأسطورة البابلية على أن متخذ قرار إفناء البشر - وهو نفسه منفذ القرار في ذات الوقت، هو «آرا» - الذي عُرف عند البابليين على أنه «إله الأوبئة». كذلك فمحاولات «إيشوم» - إله النار - المتكررة لإثناء إله الأوبئة عن إهلاكه للبشر (على المستوى الأسطوري)، هذه المحاولات يقابلها -على مستوى الواقع- دور النار المعروف في تطهير الأوبئة. ومن ثم، فإن الأسطورة البابلية - مع نظيرتيها - تعد أيضًا- بجانب أسطوريتها- تعد أيضًا من قبيل «الحكايات التعليلية = Etio-logical Tales» التي تعلل ظاهرة ما موجودة بالفعل.

---

(٣٧) صمويل نوح كريمر، «الأساطير سومر وأكاد»، ضمن كتاب (أساطير العالم القديم)، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٠٤ - ١١٢.

الفصل الثالث
أساطير من الأناضول (أساطير حثية)

المبحث الأول : أسطورة الإله المفقود

الحثِّيون شعب هندو - أوروبي سكن أواسط الأناضول (آسيا الصغرى) في بقعة تسمى «بلاد خاتي»، وكانت لهم منذ الألف الثانية قبل الميلاد دولة ثم إمبراطورية أنشأها ملوك كانوا يحكمون منذ أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد وحتى سقوط آخر دولة من دويلاتهم على يد الآشوريين العراقيين في نهاية القرن الثامن قبل الميلاد

وتمتد أهم فترات حكم الملوك الحثيين من ١٧٤٠ - ١٢٩٠ ق. تقريبًا، وتقسم عصور حكمهم إلى : عصر الدولة القديمة (١٧٤٠ - ١٤٦٠ ق.م) وعصر الإمبراطورية (١٤٦٠ - ١٢٩٠ ق.م).

وقد لعب الحثيون دورًا هامًا هامًا في تاريخ الشرق الأدنى القديم، وبخاصة في منطقة بلاد الشام، بل امتدت تلك العلاقات إلى مصر، حيث دار بينها وبين الحثيين زمن الملك «رمسيس الثاني» موقعة قادش (عام ١٢٦٦ ق . م تقريبا) والتي انتهت بأول معاهدة في التاريخ بين الفريقين، وتحول الأمر إلى علاقات دبلوماسية ومصاهرة بين الحيثين ومصر.

وقد أسس الحثيون في الأناضول حضارة متميزة، كان فيها العناصر الأصيلة،

كما كان فيها العناصر المقتبسة من حضارات الشرق الأدنى القديم الأخرى. وكان من أبرز الناصر الحضارية الحيثية: النظم السياسية والقانونية والعسكرية، واللغة، والديانة، والفنون والعمارة، علاوة على التراث الأدبي الذي خلفوه.

وعلى مستوى الميثولوجيا، فقد ترك الحثيون تراثا أسطوريا لا بأس به، ويأتي على رأسه: أسطورة ذبح التنين، وأسطورة الملكية الإلهية، وأسطورة الإله المفقود، التي نحن بصدد عرضها في هذا المبحث، وهذا هو نصها:

غضب الإله واختفاؤه ومصيره

(الثلث العلوي من اللوح - نحو ٢٠ سطرًا- مهشم ويحتمل أنه يحكي عن أسباب غضب الإله):

غضب تيليبينوس [١] فجأة وصاح: «يجب ألا يكون هناك تدخُّل!» وفي ثورته حاول أن يضع نعله الأيمن في قدمه اليسرى ونعله الأيسر في قدمه اليمنى.... (....).

التصق الضباب بالنوافذ، والتصق الدخان بالبيت. في المحرقة خمدت جذوع الأشجار، وفي المذابح اختنقت الآلهة، في الحظيرة اختفت الخراف، وفي الإصطبل اختنقت الماشية. أهملت الخراف حملها، وأهملت البقرة عجلها.

سار تيليبينوس بعيدا وتناول قمحة، نسيم (خصب)،....،..... وإشباع للبلدة، وللمرج، وللسهوب. ذهب تيليبينوس وضل في السهب، وغلبه الإعياء. وهكذا لم يعد القمح ولا الحنطة ينموان. وهكذا لم تعد الماشية ولا الخراف ولا الإنسان يلدون. ولا حتى أولئك الحوامل استطعن أن يلدن.

ذبلت النباتات، ذبلت الأشجار ولم تعد تخرج براعم غضة. جفت المراعي، وجفت الينابيع. نشأت مجاعة في الأرض لذلك وهن الإنسان والآلهة من الجوع.

---

(١) تيليبينوس: اسم الإله بطل هذه الأسطورة، وهو إله الزراعة عند الحثيين.

ورتَّب إله الشمس العظيم لوليمة ودعا إليها الآلهة الألف. فأكلوا لكنهم لم يُشبِعوا جوعهم، وشربوا، لكنهم لم يطفئوا ظمأهم.

البحث عن الإله الغائب

أصبح إله العاصفة قلقا بشأن ابنه تيليبينوس (وقال): «ابني تيليبينوس ليس هنا. لقد غضب وأخذ (معه) كل شيء جميل». وشرعت الآلهة الكبيرة والآلهة الصغيرة في البحث عن تيليبينوس. وأرسل إله الشمس النسر السريع (قائلا): «امضِ! فتِّشْ كل جبل عال».

«فتش الأودية السحيقة! فتش الأعماق المائية!». وذهب النسر، غير أنه لم يستطع أن يعثر عليه. وعاد إلى إله الشمس وأبلغه الرسالة: «لم أستطع أن أعثر عليه، على تيليبينوس - الإله النبيل». فقال إله العاصفة لـ «هاناهانس»[٢]: «ماذا سنفعل؟ إننا سنموت من الجوع» فقالت «هاناهاناس» لإله العاصفة: «افعل شيئا يارب العاصفة! اذهبْ! ابحثْ عن تيليبينوس بنفسك!»

وشرع إله العاصفة في البحث عن تيليبينوس. وفي مدينته (طرق) على البوابة. لكنه لم يكن هناك ولم يفتح أحد. كسر المزلاج والقفل وفتحهما لكنه لم يكن له حظ، إله العاصفة. لذا فقد يئس وجلس ليستريح. وأرسلت هاناهاناس النحلة: اذهبي فابحثي أنت عن تيليبينوس!».

وقال إله العاصفة لهاناهاناس: «إن العظيم لم يجده إذن هل تستطيع هذه النحلة أن تعثر عليه؟ إن أجنحتها صغيرة، بل هي نفسها صغيرة. هل سيسلِّمون بأنها أعظم منهم؟».

وقالت هاناهاناس لإله العاصفة: «كفى! إنها سوف تذهب وسوف تعثر عليه». وأرسلت هاناهاناس النحلة الصغيرة: «اذهبي! ابحثي أنت عن تيليبينوس! وعندما

(٢) **هاناهاناس: أم الآلهة في المجمع الحثي.**

تجدينه السعيه في يديه وقدميه! وأحضريه من قدميه!

خذي شمعا وامسحي عينيه وقدميه، طهِّريه وأحضريه أمامي!».

وانطلقت النحلة وفتشت... الأنهار الجارية، وفتشت الينابيع التي تحدث خريرا. ونفد العسل الذي بداخلها والشمع الذي بداخلها نفد. ثم عثرت عليه في مرج في أيكه في ليهزينا [٣]. فلسعته في يديه وقدميه. وأحضرته من قدميه وأخذت شمعا ومسحت عينيه وقدميه وطهرته و (...)

وأعلن تيليبينوس: «أما أنا فقد غضبت وذهبت بعيدا. فكيف تجرؤين على إيقاظي من نومي؟ وكيف تجرؤين على إجباري على الحديث وأنا غاضب؟ وأخذ يدمدم حتى زاد عليه غيظه. فأوقف الينابيع التي تحدث خريرا، وحول الأنهار الجارية وجعلها تفيض على ضفافها. وسد الحفر الطينية، وحطم النوافذ، وكسر المنازل. وأهلك الناس، وأهلك الخراف والماشية. وحدث أن الآلهة قنطوا (متسائلين): لماذا أصبح تيليبينوس حانقا؟ ماذا سنفعل؟ ماذا سنفعل؟

وأعلن إله الشمس العظيم (؟؟): «أحضروا الإنسان! دعوه يأخذ نبع هاتارا على جبل أمونا (مثل ...)! دعوه (الإنسان) يجعله يتحرك! دعوا الإنسان يجعله يتحرك! مع جناح النسر (دعوا الإنسان يجعله يتحرك)!

(فجوة تلي ذلك، وفيها تخوَّل كامروسيباس - إلهة السحر والشفاء - أمر تهدئة تيليبينوس وإعادته).

---

(٣) اسم أحد المواقع في الأناضول.

الطقس

توسُّل

(البداية مكررة)

«يا تيليبينوس! هنا يوجد لُب الأرز المهدئ الجميل. تماما كما هو.... دع أيضا المعوَّق يستعيد نشاطه مرة أخرى!»

«هنا لديَّ نسغ [٤] مدفوع لأعلى وبه أطهرك. دعه ينعش قلبك وروحك يا تيليبينوس! توجَّه صوب الملك بعطف!»

«هنا يوجد قش حنطة. دع قلبه وروحه ينفصلان كما هما! هنا توجد سنبلة قمح. دعها تجذب قلبها وروحها!»

«هنا يوجد سمسم. دع قلبه وروحه يرتاحان به. هنا يوجد تين. وكما أن التين حلو، كذلك دع قلب تيليبينوس وروحه حلوين!»

«تماما كما يحتوي الزيتون في داخله على الزيت، وكما العنب يحتوي على الخمر بداخله، ضم أنت الآخر يا تيليبينوس في قلبك وروحك مشاعر طيبة تجاه الملك»

«هنا يوجد دهان. فليدهن قلب تيليبينوس وروحه! تماما كما أن الشعير وأرغفة الشعير مندمجة في تناسق، أيضًا اجعل روحك متناغمة مع شؤون البشر! تماما كما أن الحنطة طاهرة، دع أيضا روح تيليبينوس طاهرة! وكما أن العسل حلو، وكما أن القشدة ناعمة، دع روح تيليبينوس أيضا تصبح حلوة ودَعْهُ أيضا يصبح سلسا!»

---

(٤) النسغ: سائل يجري في أوعية النبات حاملاً الماء والغذاء.

«انظر ياتيليبينوس! ها أنذا أرُشُّ طريقك بزيت طيب. هلم وامض ياتيليبينوس فوق هذي الدروب المرشوشة بالزيت الطيب! اجعل غابة شاخيش وغابة خابورياشاش جاهزة للاستعمال! دعنا نعيد إليك نشاطك ياتيليبينوس بما يصير به مزاجك سليما!».

وتمادى تيليبينوس في غضبه. فالتمع البرق وأرعدت السماء بينما كانت الأرض المظلمة في اضطراب عظيم. ورأته كامروسيباس. وجعله جناح النسر يتحرك هناك. فنزع ذلك عنه غيظه ونزع عنه غضبه ونزع عنه حنقه ونزع عنه عنفه.

طقس كامروسيباس للتطهير

وقالت كامروسيباس للآلهة: «تعالوا أيها الآلهة! انظروا! إن هابانتاليس يرعى خراف إله الشمس. اختاروا لكم اثنى عشر كبشا! إني أريد أن أقرر أياما طويلة لتيليبينوس. لقد أخذت الموت، ألف عين [٥]. لقد أشعت أنباء عن خراف كامروسيباس المختارة».

«فوق تيليبينوس أرجحتها هنا وهناك. من جسد تيليبينوس أخذت الشر، أخذت الأذى، أخذت الغضب، أخذت الحنق، أخذت العنف».

«عندما كان تيليبينوس غاضبا، كانت روحه وقلبه يخمدان كجمرة. تماما كما احترقت هذه الجمرات، دع ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وحنقه تحرق نفسها! تماما كما أصبح الشعير عقيما، وكما أن الناس لم يعودوا يُحضرونه إلى الحقل ليستخدموه كبذور، وكما أن الناس لم يعودوا يصنعون منه خبزا أو يضعونه في مخازنهم، دع أيضا ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وحنقه يصبحون عقماء!»

«عندما كان تيليبينوس غاضبا، كان قلبه وروحه نارا مشتعلة. فكما لا يتدفق الماء

---

(٥) معنى هذه الجملة غير واضح.

إطلاقا في الأنبوب إلى أعلى، اجعلْ أيضا ثورة تيليبينوس وغضبه وحنقه لا يرجعون!».

«واجتمع الآلهة في مجمعهم تحت شجرة خاتالكشناش. وبالنسبة لشجرة خاتالكشناش، فقد قررت لها أعواما طويلة، كل الآلهة حاضرون بما فيهم إستوستاياس، والمرأة الطيبة، والإلهة الأم، وإله الحنطة، وميـاتانزيباس، وتيليبينوس، والإله الحامي، وهابانتاليس حامي الحقول. وبالنسبة لهذه الآلهة فقد قررت لها أعواما طويلة، وطهرتُكَ يا تيليبينوس!».

«(...) لقد أخذت الشر من جسد تيليبينوس، وأخذتُ ثورته بعيدا، وأخذتُ غضبه بعيدا، وأخذت غيظه بعيدا، وأخذتُ أذاه بعيدا، أخذت شره بعيدا».

.... (فجوة صغيرة)............

طقس الإنسان

.... (البداية مفقودة)................

.... (عندما) أنت رحلت من شجرة خاتالكنشاش ذات يوم صائف، مرضت المحاصيل بالسناج [٦]. (وعندما) رحل الثور معك، أضعتَ شكله. (وعندما) رحلت الخراف معك، أضعت هيئتها، ياتيليبينوس أوقف ثورتك وغضبك وأذاك وعنفك!

«(عندما) يأتي إله العاصفة في غضب، يوقفه كاهن إله العاصفة. (عندما) يفور قِدْر الطعام، فإن الملعقة النشطة توقفها. إذن دع كلمتي الخالدة توقف ثورة تيليبينوس وغضبه وعنفه!».

«دع ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وعنفه يرحلون! دع المنزل يجعلهم يذهبون، ودع... الداخلي يجعلهم يذهبون، دع النافذة تجعلهم يذهبون! في الـ... دع الفناء الداخلي يجعلهم يذهبون، دع البوابة تجعلهم يذهبون، دع المدخل يجعلهم يذهبون، دع طريق الملك يجعلهم يذهبون! لا تدعهم يذهبون إلى الحقول المزدهرة ولا

(٦) السناج: مرض يصب النبات فيحيله إلى كتلة ذروية سوداء.

الحديقة (أو) إلى الأيكة! دعهم يذهبون في طريق إله شمس العالم السفلي!».

«حارس البوابة فتح الأبواب السبعة، وفتح المزاليج السبعة. (هناك) في الأسفل في الأرض المظلمة تقف مراجل برونزية، أغطيتها من معدن الأبارو، ومقابضها من الحديد. أي شيء يذهب بداخلها لا يعود مرة أخرى، إنه يهلك بداخلها. دع هذه المراجل تستقبل أيضا ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وعنفه! لا تدعهم يعودون مرة أخرى!».

عودة الإله إلى الوطن

عاد تيليبينوس إلى الوطن وإلى بيته واعتنى (مرة أخرى) بأرضه. وذهب الضباب عن النوافذ، وذهب الدخان عن المنزل. وعاد إلى المذابح نشاطها من أجل الآلهة، والموقد ذهب عن الجذوع الخشبية. لقد جعل (تيليبينوس) الخراف تذهب إلى الحظيرة، وجعل الماشية تذهب إلى الزريبة. الأم رعت طفلها، والنعجة رعت حملها، والبقرة رعت عجلها. كذلك رعى تيليبينوس الملك والملكة وأمدهما بالحياة الباقية وبالقوة.

اعتنى تيليبينوس بالملك، ونُصِبت سارية أمام تيليبينوس، وعلى هذه السارية عُلِّقت فروة الخروف. إنها تدل على بدانة الخروف، وتدل على حبوب الحنطة والخمر، إنها تدل على الماشية والخراف، وتدل على الحياة المديدة والذرية.

إنها تدل على رسالة الحمل المبشرة [٧]. وتدل على.... إنها على النسيم المخصب، إنها تدل على الإشباع... [٨]..... (نهاية النص مفقودة)..

(٧) رسالة الحَمَل المبشرة: أي البشرى بالنجاح عند فحص أمعاء الحَمَل المقدم كقربان، وفحص أمعاء الذبائح هو إحدى وسائل معرفة الغيب، ويمارسها العرافون في الغالب.

(٨) Albrecht Goetze`, Hittite, Myths. Epics and Legends, In (Ancient Near Eastern Texts Relating to the old testament...). pp. 126 - 128

وقد أورد «أولبريخت» هذا النص بالإنجليزية مترجمًا عن الخاتية والحثية، وهما لغتان من عدة لغات عرفتها بلاد الأناضول، وتنتمي جميعها إلى المجموعة الهندوأوروبية.

وأسطورة تيليبينوس، أو أسطورة الإله المفقود، بهذا الشكل الذي عرضت به، تنقسم قسمين: القسم الأول: الأسطورة نفسها. والتي تمتد من البداية متضمنة الروايات (غضب الإله وإختفاؤه ومصيره، البحث عن الإله الغائب، عودة الإله إلى الوطن)، والقسم الثاني: الطقس السحري الذي يتخلل الرواية الأسطورية، والذي يبدو أنه ألحق بالرواية الأسطورية بعد نشأتها وتداولها، أو أُلحقت به الرواية الأسطورية ذاتها، كنوع من التأصيل النصي للطقس السحري (٩). وقد تضمن هذا الطقس الأجزاء (توسُّل، طقس كامروسيباس للتطهير، طقس الإنسان).

وبعيدا عن أسبقية أي منهما - الطقس أو الأسطورة - على الآخر، فإنه يمكننا مناقشة كل قسم من قسمي أسطورة الإله المفقود، كل على حدة.

فبالنسبة للطقس السحري الذي تضمنته الأسطورة، فإنه يلاحظ عليه ما يلي:

* أن هذا الطقس - في غالبه - نُسب إلى «كامروسيباس» إلهة السحر عند الحثيين. ومن هنا كان النص صريحاً في إضفاء صفة «السحر» على الطقس ذاته. وبذلك يصبح الطقس السحري الذي تضمنته الأسطورة ذا خصوصية معينة. فالرواية الأسطورية نفسها كانت تعتبر بمثابة «طقس احتفالي»، حيث كانت تُتلى أو تُمثَّل دراميًا في أعياد الربيع.

● أنه إذا فصلنا النصوص التي تحتوي على الطقوس عن الرواية الأسطورية نفسها، فإن ذلك يحديث خللاً في البناء الدرامي للأسطورة في مجموعها، مما يدل على براعة المزج بين النصوص الطقوسية والنصوص الروائية في هذه الأسطورة، ذلك أن الجزء الثاني من الرواية الأسطورية (البحث عن الإله الغائب) ينتهي بازدياد ثورة الإله المختفي ونزوعه إلى تدمير كل شيء، بعد أن حاولت

---

(٩) في شأن العلاقة بين الأسطورة والطقوس، وأيهما أسبق من الآخر في الظهور، انظر: «علاقة الأسطورة بالديِّن والطقوس» - الفصل السادس من الباب الأول.

النحلة إعادته. كما أن الجزء الأخير من الرواية الأسطورية (عودة الإله إلى الوطن) يتضمن عودة الحياة إلى ازدهارها بعد تخلص الإله من ثورته وغضبه وعودته إلى وطنه. وإذا اعتبرنا الرواية الأسطورية متصلة، فإنه بذلك يكون هناك «قطع» في الرواية، وهو القطع الذي لابد أن يحتوي على تفصيل الأسباب التي أدت إلى تراجع الإله عن غضبته وعودته إلى وطنه. وقد حلت النصوص الطقوسية محل ذلك القطع، حيث إنها أوحت بتلك الأسباب، مما جعل الرواية الأسطورية متصلة مستمرة. وهذا يجعل من النصوص الطقوسية لبنة هامة في البناء الدرامي للأسطورة ككل.

ولعلنا بذلك لا نختلف مع «تيودور جاستر» الذي اعتبر هذه الأسطورة نموذجًا ينقسم إلى مراحل معيارية أربع، هي: الموات -التطهير- الإنعاش- التهلل أو التعبير عن الابتهاج. ويمثل المرحلة الأولى (الموات): وصف تلف الأرض وعقم الإنسان والحيوان. ويمثل المرحلة الثانية (التطهير): الطقس المحكم المخصص لإبعاد الشر الذي استحوذ على جسد الإله تيليبينوس، ويمثل المرحلة الثالثة (الإنعاش): الطقوس التي أتمت بعث الإله. ويمثل المرحلة الرابعة (التهلل): الرواية الختامية التي تحكي عن كيفية استرضاء الإله بالفعل، وكيف منح الأرض منفعته[١٠]. وبذلك تشكل النصوص الطقوسية نصف المراحل المعيارية التي ينقسم إليها هذا النموذج الأسطوري، بما يدل على أهميتها في البناء الدرامي لتلك الأسطورة.

● أن السحر الذي تضمنته النصوص الطقوسية ينتمي في مجموعه إلى نوع «السحر التشاكلي» أو (قانون التشابه)، الذي يمثل هو و«السحر الاتصالي» (قانون الاتصال) فرعي «السحر التعاطفي» أو (قانون التعاطف).

---

(١٠) Theodor H. Gaster. Thespis: Ritual, Myth. and Drama in Ancient near East, Doubleday & company. inc., New York, 1961, p. 299

والسحر التشاكلي -وفقًا لما يذكره «فريزر» -يقوم على مبدأ «التشبيه ينتج الشبيه»، كما أنه يعمل عن طريق الصور والدمى ليحقق أغراضًا شريرة أو أغراضًا طيبة. ومبدأ «الشبيه ينتج الشبيه» يقوم على التظاهر والتوهم، مما دفع إلى الالتجاء إلى محاكاة وتقليد الشيء المراد تحقيقه، كتقليد عملية الولادة، أو حتى كوسيلة لإرجاع الحياة لشخص يعتقد أنه مات[١١].

والنصوص الطقوسية كلها تقوم على مبدأ المحاكاة أو «الشبيه ينتج الشبيه». ويتجلَّى هذا بشكل أوضح في استخدام النصوص أداة التشبيه (كما) للربط بين المشبه به والمشبه، كما استخدمت المشبه به (الشيء المراد تحقيقه) ممثلاً في ازدهار الحياة ومظاهر الطبيعة، في الوقت الذي استخدمت المشبه (الحالة المراد تغييرها عن طريق الطقس السحري) ممثلاً في حالة الموات التي جسَّدها اختفاء الإله. كذلك استخدمت النصوص -للمشبه به- العديد من مظاهر الحياة النباتية على وجه الخصوص كالأشجار والمحاصيل المتنوعة (القمح - السمسم -التين - الزيتون - الشعير- الغابات)، باعتبار تيليبينوس إلهًا للزراعة، وهي المظاهر التي وصفتها النصوص في حالة حياة وخصوبة وازدهار، بحيث تصبح هذه الحالة هي المأمول تحوُّل الإله إليها بعد إزاحة الشر الذي يعتريه، حتى تعود الحياة إلى طبيعتها وخصوبتها مع عودة الإله المختفي.

ولئن كان مبدأ المحاكاة متجسدًا بهذه الصورة في النصوص الطقوسية، فإنه يُفترض -ضمنًا- وجود طقس عملي كان يؤدَّى مصاحبًا لتلك النصوص في الاحتفالية المكرسة لأعياد الربيع. هذا الطقس العملي المفترض لابد وأنه كان يجسِّد فحوى النصوص القولية تمثيلاً، وهذا التمثيل وتلك الدراما كانت تقتضيها طبيعة المحاكاة والتقليد، حتى تحقق الأمل المرجو والهدف المنشود منها بازدواج

(١١) جيس فريزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، الجزء الأول، ترجمة د. أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٠٨ .

الأداء: القول والعمل.

أما بالنسبة للرواية الأسطورية ذاتها، فإن أهم ما يميزها هو الرمزية المركبة. فلئن كان السائد أن يرمز الحسِّي إلى المعنوي، إلا أن الأسطورة -حسبما أرى- تتسم بقدرتها على طرح مستوى مركب من الرمزية، وبخلقها حالة من التبادل بين الرمز والمرموز إليه، مع احتفاظ الحسِّي بحسيته والمعنوي بمعنويته فالإله في هذه الأسطورة معنوي الدلالة، وما صدر عنه من أفعال (غياب - عودة) يتبع نفس المستوى الدلالي (المعنوي). أما مظاهر الطبيعة والحياة النباتية بصفة خاصة،فهي جسية الدلالة، وما حدث لها من أفعال (ذبول - انبعاث) يظل على نفس المستوى الدلالي (الحسي).

ومع ذلك، فإننا - على المستوى الرمزي - نجد هناك نوعًا من التبادل بين كل من «الإله» و«مظاهر الحياة»، بحيث يصبح كل منهما مرة رمزًا ومرة أخرى مرموزًا إليه. فالإله -على مستوى الرواية الأسطورية- يمكن أن يرمز إلى مظاهر الطبيعة واختفاؤه يرمز إلى شلل الحياة وتوقفها، وعودته ترمز إلى انبعاثها وازدهارها مرة أخرى. وهنا يرمز المعنوي إلى الحسي. وفي المقابل، نجد أن مظاهر الحياة ذاتها (والتي كانت فيما سبق مرموزًا إليه) يمكن أن ترمز إلى الإله، وجفافها وذبولها يرمزان إلى اختفاء الإله، وازدهارها وانبعاثها مرة أخرى يرمزان إلى عودة الإله، وهنا يرمز الحسي إلى المعنوي.

وبذلك يكون النص الأسطوري قد طرح مستويين للرمزية (المعنوي على الحسي، والحسي على المعنوي)، مع احتفاظ كل دال بخصائصه الدلالية (المعنوي معنوي، والحسي حسي). ويؤكد على ذلك أن الفكر الأسطوري ذاته لا يميز بين الرمز والمرموز إليه.

وعلى نفس المستوى الرمزي، وانطلاقًا من التعريف القائل بأن الأسطورة هي «روايات محرفة للأحداث التاريخية، أو استنادًا إلى مقولة «يوهيمروس» بأن

الأسطورة هي «التاريخ في صورة متنكرة»، فإنه يمكن تفسير أسطورة الإله المفقود في مجموعها على أنها رواية كانت تحكي عن تمرد أحد الملوك أو زعماء القبائل في الأناضول على بقية الملوك أو الزعماء وخروجه عليهم في زمان قديم، فوقع بينهم قتال شديد لم يخلِّف سوى الدمار والخراب والموت لشعوب المنطقة. ولسبب ما (ربما كان نوعًا من المفاوضات السياسة بين الفريقين المتحاربين) توقَّف القتال وعم السلام وعادت الحياة في المنطقة إلى طبيعتها الأولى.

وإذا أخذنا بالتعبير القائل بأن الأسطورة هي «قصة شعبية أعيدت صياغتها لكي تستوعب عناصر المعتقد الدينّي»، لأمكننا أن نتصور - على سبيل الاحتمال- أن هذه الأسطورة كانت في أصلها بالفعل قصة شعبية تحكي عن فقد أسرة لابنها بسبب اختطافه أو انشقاقه عليها، فتملك الحزن من أفراد الأسرة، ثم بوسيلة ما (ربما كانت سحرًا أو ما يشبه ذلك) تم إعادة الابن، فعادت معه البهجة. هذا النص القصصي الشعبي المحتمل أعيدت صياغته بإفراغ المعتقد الديّني في قالبه، فتحول شخوص القصة من (الحالة البشرية) إلى (الحالة الإلهية)، وتحول حزن الأسرة على فقد ابنها إلى (توقف للحياة ومظاهر الطبيعة)، كما تحولت فرحة الأسرة بعودة الابن المفقود إلى (عودة الحياة إلى ازدهارها مرة أخرى).

وتتسم أسطورة الإله المفقود - شأنها شأن كل الأساطير - بمستوى «التشخيص والتجسيم»، ومن هنا اتخذت الآلهة في الأسطورة مظهرًا إنسانيًا، فالإله تيليبينوس له نعلان، وهو يغضب ويثور ويحنق، وعندما يعتريه الغضب يخطئ في لبس نعليه بطريقة صحيحة، والإله أيضًا لا يستطيع أن يدفع عن نفسه لسع النحلة، فتزداد ثورته، كذلك يختبئ الإله في أيكة، ثم يعود فيظهر ويعود إلى وطنه. وإله العاصفة يعتريه القلق بشأن اختفاء ابنه تيليبينوس، وبقية

الآلهة لا تعلم مكان اختفائه، كذلك فهم يأكلون ولا يشبعون ويشربون ولا يروون ضمأهم، كما أنهم يصيبهم الوهن من المجاعة وهذا شأن الأسطورة دائمًا، فكما أنها «تؤله البشر» فإنها «تؤنسن الآلهة».

ومن أهم ما يميز أسطورة الإله المفقود من خواص أسطورية، خاصية «التعالي»، أي (الإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها). ومن هنا، فإن زمن الرواية زمن أسطوري، زمان أولي يصعب تحديده ويفقد فيه التاريخ قيمته الأساسية، زمن غير مترابط، مختلف مع الزمن الوجودي العادي، زمن ليس له مبنى محدد. ويؤكد على ذلك أن نص الأسطورة لم يشر على الإطلاق إلى أي وحدة زمنية (سنة - شهر - يوم .. إلخ)، وحتى لو أشار، فإن الوحدات الزمنية في الأسطورة -بوجه عام- تعد وحدات زمنية خاصة، تختلف وتقسيمنا نحن للزمن إلى وحدات مألوفة.

هذا الزمن الأسطوري الذي تتمتع به أسطورة الإله المفقود، لابد له أن يتحرك فوق عوالم لها نفس الخاصية، عوالم أسطورية غير محددة، تتداخل فيها كل العوالم التي يمكن لنا تصورها، كعالم الآلهة وعالم البشر والعوالم العلوية والسفلية. والمكان في أسطورة الإله المفقود هو مكان «مطلق» لا يحد من مطلقيته ذكر الأودية والمروج والسهول والجبال والغابات والأعماق المائية، كما لا يحد من مطلقيته أيضًا ذكر أسماء بعض المواقع (ليهزينا - هاتارا - أمونا - شاخيش .. إلخ)، لأن هذه الأسماء ربما لا تدل على أماكن محددة معروفة في المنطقة.

وهناك عدة سمات أسطورية أخرى نجدها في أسطورة الإله المفقود منها:

● اللامنطقية: حيث يتبدى في الأسطورة منطقها الخاص الذي لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقائق التجريبية والعلمية، كما تبرز ملامح الفكر ما قبل المنطقي في هذه الأسطورة، وهو الفكر الذي يعد - بالنسبة لنا - بمثابة «اللامنطق».

● واقعية الموضوع الأسطوري: فالخيال الأسطوري لابد وأن يحمل اعتقادًا بواقعية الموضوع الأسطوري وإلا فقدت الأسطورة كيانها، وهو ما يتجلى في أنَّ الأسطورة في مجموعها ترمز إلى موت الحياة في فصل الشتاء وبعثها مرة أخرى في فصل الربيع، وهو أمر واقعي معاش بالفعل. ولولا هذا الاعتقاد بواقعية الموضوع الأسطوري، لتحولت الأسطورة إلى خرافة صرفة.

● التصور الدرامي: فالتصور الأسطوري هو تصور درامي، يقوم على أساس الصراع وعلى المبدأ الثنائي للقوى المتعادية، وعلى الصراع بين المتضادات. ويتمثل ذلك الصراع الدرامي في أسطورة الإله المفقود في الصراع بين الشر الذي تلبَّس الإله وجعله يختفي في سورة غضب، وبين الخير الذي عم الطبيعة والحياة بعد تطهير الإله مما اعتراه من أذى وغضب وحنق عن طريق الطقس السحري. كذلك يتمثل البعد الدرامي في الأسطورة في الصراع بن الموت / اختفاء الإله / شلل الحياة / فصل الشتاء، وبين الحياة / عودة الإله / ازدهار الطبيعة / فصل الربيع.

وجدير بالذكر أن أسطورة الإله المفقود - في منحاها العام - تتبع طائفة من الأساطير الشهيرة، وبصفة خاصة في منطقة الشرق الأدنى القديم واليونان، وهي أساطير يطلق عليها «أساطير الإله الميت»، والتي تمثلها كل من : أسطورة «أوزير» في مصر القديمة، وأسطورة «دوموزي» أو «تموز» في العراق القديم، وأسطورة «أدونيس» في سوريا القديمة واليونان، وأسطورة «أتيس» في آسيا الصغرى. وهذه الأساطير كلها تعد من قبيل الدراما التي ترمز إلى موت الحياة في فصل الشتاء وبعثها في فصل الربيع.

ويبقى الخلاف بين أسطورة تيليبينوس الحثية ونظيراتها السابق الإشارة إليها، في أن الإله - الذي يمثل غيابه موت الحياة، وتمثل عودته بعثها - تنص الأساطير الأخرى على موته بالفعل، لكنه يُبعث في كل عام مرة واحدة في فصل

الربيع. أما الأسطورة الحثية، فلم تنص على موت الإله، وإنما على اختفائه فحسب. وإن كان «الموت» و«الغياب» وجهين لعملة واحدة، كما أن «البعث الفصلي» و«عودة الإله» هما وجهان لعملة واحدة أيضًا.

المبحث الثاني

أسطورة دمار البشر

كان كبير الآلهة الحثية «كوماربي» - الإله المناظر للإله الإغريقي «كرونوس»[١٢] موضوعًا للعديد من الأساطير والملاحم التي تدور عن عالم الآلهة، أهمها أسطورة «الملكية في السماء». وأشهر الملاحم التي دارت عن «كوماربي»، ملحمة تتكون من ثلاث دورات أوحلقات (وفي رأي آخر حلقتين أو دورتين)، كان أبرزها الحلقة الأخيرة التي تسمى «أنشودة أوليكومي».

وكان موطن «كوماربي» - حسبما اعتقد الحثيون - في مدينة «أوركيش» في شمالي بلاد النهرين في قلب بلاد الحوريين[١٣]، ويبدو أن تلك المدينة كانت هي

---

(١٢) كرونوس Kronos (Cronus): أصغر تيتان Titan في الميثولوجيا الإغريقية (والتياتن هذه: آلهة جبارة حكمت العالم قبل آلهة «أوليمپوس»، وكان «كرونوس» ابنًا لـ «أورانوس» (السماء / ذكر) و«جايا» (الأرض / أنثى)، كما كان والدًا لآلهة «أوليمپوس» وهم: «زيوس»، و«پوسيدون»، «هاريس» والإلهات «هستيا»، «ديميتر»، «هيرا». وكانت فترة حكم «كرونوس» للعالم تعد أحيانًا بمثابة «العصر الذهبي». انظر:

Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, Capricorn Books, New York, 1946, p. 95.

(١٣) الحوريون Hurrians: شعب من الشعوب الهندو - أوروبية، سكن شمالي بلاد النهرين - بين نهري دجلة والفرات، وكانت له صراعات مع العديد من شعوب المنطقة في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد تقريبًا، كما كانت له صلات ثقافية وثيقة مع الحثيين.

المركز الرئيسي لعبادة الإله «كوماربي»[(١٤)].

أما عن أسطورة «دمار البشر»، فإنها وردت إلينا مسطرة على بقايا لوحات مسمارية، مكان اكتشافها مجهول، وتعود في أصلها إلى الأدب «الحوري»، لكنها هنا ترد برواية «حثية»، وتمثل إحدى حلقات أساطير الإله «كوماربي»، وتحمل عنوان «مجلس الآلهة»، ونصها كالتالي:

. . . . . إيا [(١٥)]، الملك الحكيم تحدث في حشد من الأرباب

إيا، بدأ يجيب على أسئلة الأرباب

لماذا تريدون إفناء البشر؟

ألا يقدم البشر القرابين للأرباب؟

ألا يحرق البشر خشب الأَرز بخوراً من أجل الأرباب؟

لن يسيطر الأرباب على البشر

إذا فنيَ البشر فما من أحد سيقدم قرابين النبيذ والخمر

وسيحدث أن يقوم إله الطقس

ملك كوميَّة الشجاع، بالحراثة بنفسه

وسيحدث أن تقوم عِشْتار وحِيبات[(١٦)] بأعمال الطحن بالرحى

---

(١٤) انظر: هانز ج. جوتر بوك، «الأساطير الحثية»، ضمن كتاب (أساطير العالم القديم)، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٣٠ - ١٤١.

(١٥) إيا EA: إله الحكمة عند البابليين.

(١٦) عشتار Ishtar: إلهة الحب والخصوبة والحرب والدمار عند البابليين، وعُرفت عند «السومريين» باسم «إينانا Enana».

أما حيبات أو خيبات، فإلهة حورية شهيرة عبدها الحثيون أيضاً.

بد- إيا، الملك الحكيم، بتوجيه الكلام إلى كوماربي وقال:

لماذا تسعى أنت بالذات يا كوماربي إلى إلحاق الأذى بالبشرية

ألا يسرع الناس بقرابين الحبوب؟

الناس يقدُمون الأضاحي في قلب المعبد والفرح يغمرهم

ويسرعون بالأضاحي لكوماربي أبي الأرباب

ألا يقدُمون الأضاحي لإله الطقس أيضاً؟

أنا لست عدواً للناس

الناس تلقب: إيا بالملك وبأسماء.... (١٧)

وتستكمل هذه الحلقة ، بحلقة جديدة يطلق عليها «البحر المحيط يزور» كوماربي» لكن يبدو أنه ليست لها علاقة مباشرة بحلقة «مجلس الآلهة / دمار البشرية»(١٨).

وهذه الأسطورة، على الرغم من غموضها واقتضابها على هذا النحو، توحي في ضوء دراستها على خلفيات أساطير السوفان في بلاد النهرين. بأنها تتعلق بقرار الآلهة بتدمير البشرية بوسيلة ما، ربما كانت الطوفان المائي أو أية وسيلة أخرى. ويتضح هذا بشكل أكبر في محاولات الإله «إيا» الدفاع عن البشر وإثناء الآلهة (الإله كوماربي كبير الآلهة على وجه الخصوص) عن قرارها القاسي بإهلاك البشر.

وهناك العديد من المشابهات بين الأسطورة الحثية (على الرغم من اقتضابها) وبين أساطير الطوفان الرافدية، أهمها:

(١٧) د. ليانا جاكوب روست. صلوات وحكايات وأساطير حثية من الألف الثاني قبل الميلاد، ترجمه عن الألمانية: قاسم طوير. مطبعة عكرمة، دمشق. ١٩٨٦ ص ٥٦ .

(١٨) المرجع نفسه، ص ٥٧ - ٥٨ .

١ - وجود إله يتخذ قرار إهلاك البشرية ، يكون في الغالب كبير الآلهة أو من كبارهم على الأقل: كوماربي (في النموذج الحثي)، آنو (إله السماء) وإنليل (إله الهواء) في ملحمة زيوسودرا (النموذج السومري)، إنليل وحده في ملحمة أتراخاسيس (أحد النماذج البابلية).

٢ - غياب أسباب القرار الإلهي بإهلاك البشر، ويبدو هذا واضحًا في النموذجين: الحثي والسومري (زيوسودرا)، وكذلك النموذج البابلي الوارد في ملحمة جلجامش. هذا في حين ذكر سبب القرار في الرواية البابلية الواردة في ملحمة أتراخاسيس.

٣ - وجود إله مدافع عن البشر وينعي على الآلهة قرارها القاسي، وهو ما فعله «إيا» (الذي تمت استعارة شخصيته واسمه أيضًا من الأساطير الرافدية) في النموذج الحثي، وهو نفسه الإله الذي دافع عن البشر أيضًا في النماذج الرافدية متخذًا اسميه: البابلي (إيا) والسومري (إنكي) ، مؤنبًا كبير الآلهة صاحب القرار أحيانًا (ملحمة أتراخسيس، ملحمة جلجامش)، ومحذرًا بطل الطوفان الذي سينقذ البشر من الطوفان أحيانًا أخرى (**النماذج الرافدية كلها**).

٤ - ورود ذكر الإلهة البابلية «عشتار» في الأسطورة الحثية وكذلك في الرؤاية الواردة في ملحمة جلجامش، مع اختلاف دورها، حيث يقتصر في الأسطورة الحثية على بيان مصيرها- كواحدة من الآلهة- بعد إهلاك البشر (ستعمل هي والإلهة «حيبات» في طحن الحبوب بالرحى بدلاً من البشر، بينما في رؤاية ملحمة جلجامش كانت - مع إيا - من معارضي قرار الطوفان[١٩].

---

(١٩) راجع الفصل الثاني من الباب الثاني.

الفصل الرابع

أساطير يهودية

المبحث الأول: أساطير من المقرا (العهد القديم)

أسطورة التنين

تمهيد:

لعبت أسطورة التنين دورًا بارزًا في أساطير العالم القديم بحيث لا تكاد تخلو منها أية مجموعة ميثولوجية لشعوب العالم القديم. وقد اتخذ الشكل الأول لأسطورة التنين نموذجًا من نماذج أساطير نشأة الكون، وهو النموذج الذي يطلق عليه «حرب الآلهة». وفي ذلك النموذج، كان العالم يتم خلقه عن طريق الصراع بين الأجيال الجديدة من الآلهة، والتي يتزعمها بطل من الآلهة يصبح فيما بعد مسؤولاً عن الخلق، وبين الأسلاف الهيولية لتلك الآلهة (الآلهة القديمة)، تلك الأسلاف التي اتخذ بعضها هيئة التنين.

وبعد ذلك الصراع الذي يحدث في الزمن الأزلي، وبعد تغلب الإله الخالق على التنين، يقوم ذلك الخالق بخلق العالم -في الغالب- من أجزاء ذلك التنين.

إذن فأسطورة التنين - في شكلها الأول - كانت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بموضوع «الخليقة»، كما أن التنين -فيها- تم تصعيده إلى مرتبة الآلهة. وهذا هو النموذج الأصلي لأسطورة التنين.

وتتطور أسطورة التنين بعد ذلك، لتدخل حيزًا جديدًا، هو عالم البشر، حيث

تبرز أساطير صراع «الأبطال» - من أنصاف الآلهة والبشر- ضد التنين، الذي اتخذ هو الآخر أشكالاً متطورة يمكن أن نطلق عليها «الوحش» بشكل عام، وإن تنوعت أشكاله -بعيدًا عن الحيوانات المفترسة العادية التي عرفها الإنسان وبذلك يخرج التنين من عالم الآلهة وعالم الخليقة، ليحل في أساطير الأبطال الأسطوريين والملحميين. وهذا يؤدي إلى القول بأنه -في سياق تطور الفكر الأسطوري، تمت عملية «إبدال» التنين (الرب) بالتنين (الوحش) وإبدال الإله (مصارع التنين) بالبطل (الأسطوري والملحمي).

والصورة التقليدية لشكل التنين، هي أنه «حيوان يتكون من عناصر مختلفة، وإن كان يشتمل بشكل عام على : جسم أفعى ومخالب أسد ورأس تمساح، كما أن جسمه مغطى بحراشف»[١].

ويرتبط التنين -كحيوان أسطوري - بالمياه[٢]، كما يرتبط أحيانًا بالأماكن الصحراوية والخرائب[٣]. وفي العادة، يُضفى على التنين بعض المظاهر الإضافية التي تتعلق بعبادة القضيب (عضو الذكورة). ومن هذه المظاهر: الأجنحة والزفير الناري[٤]، وواضح أن تحقق العلاقة بين هذه المظاهر وبين عبادة القضيب تتم على المستوى الرمزي.

وتتطور صورة التنين بعد ذلك، ليصبح: حية ملتوية، وحية ملعونة ذات رؤوس سبعة، ويصبح هائلاً ومخيفًا ذا شدقين يبتلع بهما الحمل والجدي.

(١) Bourguignon, Erica, "Dragon" In (The Encyclopedia Americana..) vol.9, p. 325.

(٢) Willey, Edward O.,:Dragon",In(Lexicon Universal Encyclopedia..) vol. 6, p. 255

(٣) Easton, M.G., The Illustated Bible Dictionary., Crescent Books, New York, 1989. p. 202

(٤) Kaster, Joseph, Putman,s Concise Mythological Dictionary, capricorn books, New York, 1964 . p. 55

ويرى «جوردون» أن أول عهد بأسطورة التنين، كان على ختم أسطواني من بلاد النهرين، يرجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وهو الختم الذي يصور أبطالاً يقضون على وحش ذي سبعة رؤوس. ويضيف «جوردون» أن المعركة بين الرب والتنين (وهي ما أطلق عليه «معركة الازدواج» كانت معروفة، بل وراسخة الدعائم في كنعان منذ عصور ما قبل العبرانيين، حيث هضمها العبرانيون - على حد قوله - مع اللغة والمأثورات الكنعانية، منذ تاريخ العبرانيين المبكر في أرض كنعان[٥].

وبالنسبة لأسطورة التنين العبرية، فإننا نعثر عليها بين ثنايا «العهد القديم» وهو كتاب اليهودية المقدس الذي يحتوي على تسعة وثلاثين سفرًا، مقسمة إلى ثلاثة أقسام هي: أسفار التوراة - أسفار الأنبياء- أسفار المكتوبات. وقد وردت أسطورة التنين في هذا الكتاب «مبعثرة»، في مستواها الأول، أي في العالم الإلهي، حيث دار الصراع بين «يهوه» (الرب) والتنين، وهو الصراع الذي ارتبط بالخليقة بشكل غير مباشر في أغلب الأحيان.

أما المستوى الثاني لأسطورة التنين، أي الصراع بين الأبطال من أنصاف الآلهة أو البشر والتنين، فلم ترد في العهد القديم أية إشارة إليه من قريب أو بعيد.

---

(٥) سيروس هـ. جودون ، «الأساطير الكنعانية»، ضمن كتاب *(أساطير العالم القديم)*، تقديم ونشر صموئيل نوح كريمر، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٧٤م)، ص ١٧٧ .

النماذج العبرية لأسطورة التنين

وردت قصتان للخليقة في الإصحاحين الأولين من سفر التكوين، هاتان القصتان لم تتضمنا أي إشارة - من بعيد أو قريب - إلى خلق العالم وإقرار النظام الكوني عن طريق صراع الرب مع التنين.

ومع ذلك، لم تخلُ أسفار العهد القديم، وبخاصة أسفار المكتوبات، من إشارات إلى قوى المياه، وأخرى إلى جبروت الرب وقوته، وثالثة إلى خلق العالم، ورابعة إلى صراع الرب مع التنين.

وقد استخدمت تلك الأسفار عدة أسماء أطلقتها على قوى المياه، ومنها: «**يم= البحر**»، و«**نهر = النهر - التيار**»، و«**جَلِيم = الأمواج**»، و«**تهوم = اللُجة - الغمر**»، و«**مايم = الأمواه**»، و«**تسولاه = الأعماق**». هذه الأسماء لم ترد بين ثنايا تلك الأسفار عبثًا، أو للإشارة إلى المياه كبحار وأنهار وأمواج لذاتها، وإنما ارتبط ذكرها بإبراز قوة الرب على كبح القوى المائية التي تمثلها تلك الأسماء: فالرب يكبح ويسيطر على قوى البحر (**إرميا ٥ : ٢٢**)، والرب يحمو غضبه على الأنهار والبحار (**حبقوق ٣ : ٨**)، والرب أيضًا يضرب اللجج ويجفف أعماق الأنهار (**زكريا ١٠ : ١١ / إشعيا ٤٤ : ٢٧**)، والمياه تفزع واللجج ترتعد عند رؤية الرب وتفر من صوت رعده (**مزمور ٧٧ : ١٦ / مزمور ١٠٤ : ٦**)، والمياه **تلتزم** الحد الذي رسمه لها الرب ولا تتعداه (مزمور ١٠٤ : ٦ / أمثال ٨ : ٢٩).

وفي كل هذه الإشارات السابقة تشخيص لقوى المياه على أنها طرف صراع ضد الرب، وإن كان طرفًا مقهورًا. هذا التشخيص يومئ من بعيد لفكرة صراع

الرب، ليس ضد المياه في ذاتها، وإنما ضد الكائنات المائية المرعبة التي من بينها التنين بالطبع، وهي إيماءات ضمنية غير صريحة، يؤكدها النص التالي الذي ورد على لسان «أيوب» مخاطبًا الرب بقوله: **«أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على حارسًا» (أيوب / ٧ : ١٢)**.

ومع ضمنية الإشارات السابقة، فإن أسفار المكتوبات احتوت على إشارات أخرى صريحة إلى صراع الرب ضد التنين، والذي اتخذ في هذه النصوص عدة أسماء، أبرزها: **التنين - لوياثان -رَهَب -بهيموث**. وكان بعض هذه النصوص يصف التنين وصفًا دقيقًا لإبراز صورته المخيفة، وبعضها الآخر يشير إلى صراع الرب مع التنين الذي حدث عند بدء العالم، من خلال ترنيمة تعيد ذكرى انتصار الرب على التنين، كما أن بعض هذه النصوص أشارت إلى الصراع الآتي بين الرب والتنين في آخرة الأيام. هذه النصوص المتفرقة لا تشكل - وفقًا لوضعها الحالي في العهد القديم - أسطورة متكاملة عن التنين وصراعه مع الإله الخالق، إلا أنه إذا ضممنا هذه النصوص إلى بعضها ورتبناها على نحو صحيح، فإنها يمكن أن تقدم لنا ذلك النموذج الأسطوري لصراع الرب ضد التنين، والذي انتهى بخلق العالم.

وأهم النصوص التي أشارت صراحة إلى فكرة صراع الرب مع التنين، وهي النصوص التي يمكن تصنيفها على النحو والترتيب التاليين:

١ - نصوص تتعلق بوصف التنين (أيوب ٤٠ : ١٥ - ٢٤ / ٤١ : ٦ - ٢٦).

٢ - نصوص تتعلق بالصراع الأزلي بين الرب والتنين (إشعيا ٥١ : ٩ - ١٠ / مزمور ٧٤ : ١٣ - ١٤ / مزمور ٨٩ : ١٠ - ١١ / أيوب ٢٦ : ١٢ - ١٣).

٣ - نصوص تتعلق بالصراع الأخروي بين الرب والتنين (إشعيا ٢٧ : ١). وفيما يلي نقدم تفصيلاً لتلك النصوص:

أولاً: وصف التنين

١ - وصف «بهيموث»:

«هو ذا بهيموث الذي صنعته معك. يأكل العشب كالبقر، ها هي ذي قوته في متنيه وشدته في عضل بطنه. يخفض ذنبه كشجرة أرز. عروق فخذيه مضفورة. عظامه ينابيع نحاس. عظامه كقضيب من حديد. هو أول سبل الله. الذي صنعه أعطاه سيفه. لأن الجبال تخرج له مرعى وجميع وحوش البر تلعب هناك. تحت الظلال يضطجع في ستر القصب والمستنقعات. تظلله الظلال بظلها. يحيط به صفصاف النهر. هو ذا النهر يخضعه فلا يرتبك. يطمئن ولو اندفق نهر الأردن في فمه. بعينيه يأخذنا. يثقب أنفه بفخ» (أيوب: ٤٠ : ١٥ - ٢٤)[٦].

هذا النص يقدم وصفًا لنوع من التنانين أطلق عليه «بهيموث» والاسم «بهيموث» -أو «بهيموت» من الناحية اللغوية على مستواها الصرفي- يعد اسمًا على صيغة جمع المؤنث من الاسم المفرد المؤنث «بهيما» بمعنى (حيوان، ماشية، بهيمة، وحش)، بما يفرض علينا ترجمته كجمع لتلك المعاني المفردة السابقة. إلا أن النص -على مداه- استخدم ضمائر المفرد المذكر، كما استخدم الأفعال في صيغة المفرد المذكر الغائب مع الاسم «بهيموث»، بما يعني اعتباره على صيغة جمع المؤنث -من الناحية الصرفية، واعتباره اسم علم مفرد مذكر من الناحية الدلالية.

والتنين «بهيموث» يغلب عليه الطابع الصحراوي. حيث يذكر «أرثر كوتاريل» أن كُتّاب ما بعد العهد القديم اعتقدوا بوجود شقين للتنين، أحدهما بحري والآخر صحراوي. ويستند «كوتاريل» في ذلك على نص ورد في سفر «إنوش» -

(٦) تم تعديل العديد من الألفاظ الواردة في الترجمة العربية للعهد القديم في هذا النص.

أحد أسفار الأبوكريفا Apocryha[٧] وهو النص الآتي: «... في ذلك اليوم سينفصل المسخان، الشق الأنثوي يسمى لوياثان ويسكن في اللجة فوق منابع المياه، بينما يدعى الشق الذكر بهيموث، ويحتل بصدره صحراء لا متناهية تسمى دندين»[٨].

وعلى قدر ما يؤيد النص السابق (الوارد في سفر إنوش) فكرة أن بهيموث هو تنين ذكر، على قدر ما ينفي - إلى حد ما- ارتباط بهيموث بالطبيعة الصحراوية. فنص سفر أيوب المتضمن وصف بهيموث يشير إلى عدة بيئات: جبلية - نهرية خصبة- مستنقعات.

والنص - كما سبق الذكر - يقتصر على وصف التنين، ومن ثم فهو لا يحكي قصة صراع الرب مع هذا التنين، ولا يشير إلى موضوع الخليقة صراحة ولا ضمناً. إلا أن هناك عبارة وردت في ثنايا النص تثير إشكالية بشأن الصراع والخليقة. هذه العبارة هي: «هو أول سُبل الله» التي وردت في الترجمة العربية للعهد القديم «هو أول أعمال الله» .فالخلاف بين الترجمتين يكمن في استخدام النص العبري للفظة (درخي) وهو اسم جمع في حالة الإضافة للاسم المفرد (دِرِخ) الذي يعني (طريق، سبيل ، ممر، مجاز، وسيلة)، وبهذا لا يدخل المعنى (أعمال) من بين معاني اللفظة العبرية، وهو ما حدا بي إلى ترجمتها «سبل».

---

(٧) الأبوكريفا : مجموعة من الأسفار التي استبعدت من متن العهد القديم وأطلق عليها هذا الاسم الذي يعني (الأسفار غير القانونية) وقد أخطأ كوتاريل عندما أشار إلى سفر «إنوش» على أنه من بين أسفار الأبوكريفا، لأن هذا السفر يندرج تحت مجموعة أخرى من أسفار ما بعد العهد القديم أطلق عليها «الأسفار الزائفة» Pseudepigrapha.

(٨) Coterrelle, Arthur, A dictionary ol world mythology. Oxford University Press, Oxford, 1986., p. 34

وإذا أخذنا بالترجمة التي اقترحتها، فإن عبارة «هو أول سبل الله» توحي بشكل ضمني بأن التنين، أو بالأدق صراع الرب مع التنين عند بدء العالم، كان هو أول السبل التي اجتازها الرب لخلق العالم. أما إذا أخذنا بترجمة النسخة العربية، فإن عبارة «هو أول أعمال الله» تؤخذ على معنيين: فإما أن التنين كان أول «أعمال» الله - أي أول مخلوقات الله، وهو المعنى الذي يناقض جميع أساطير الخلق وبخاصة نموذج الخلق عن طريق صراع الخالق مع التنين، وإما أن «قتال» التنين كان هو أول أعمال الله قبل الخليقة، وهو المعنى الذي يستقيم مع النموذج الأسطوري.

٢ - وصف «لوياثان»:

«أتصطاد لوياثان بشص أو تسحب لسانه بحبل. أتضع شصًا في أنفه أم تثقب فكه بكُلاَّب... أتملأ جلده أشواكا ورأسه بحراب صيد الحيتان. ضع يدك عليه. لا تعد تذكر القتال... ليس من شجاع يوقظه فمن يقف إذا بوجهي... لا أسكت عن أعضائه وخبر قوته وسحر تنسيقه. من يكشف وجه غشائه ومن يدنو من طية عنانه. من يفتح مصراعي فمه. دائرة أسنانه مرعبة.. الواحد يمس الآخر فالريح لا تدخل بينهما... عطاسه يبعث نورا وعيناه كهدب الصبح. من فيه تخرج مصابيح. شرار نار يتطاير منه. من منخريه يخرج دخان كأنه من قدر منفوخ أو من مرجل. نَفَسه يشعل جمرا. ولهيب يخرج من فيه. في عنقه تبيت القوة وأمامه يدوس الهول.. قلبه صلب كالحجر وقاس كالرحى. عند نهوضه تفزع الأقوياء... سيف الذي يلحقه لا يقوم ولا رمح ولا مزراق ولا درع. يحسب الحديد كالتبن والنحاس كالعود النخر. لا يستغزه نبل القوس. حجارة المقلاع ترجع عنه كالقش. يحسب القذائف كقش ويضحك على اهتزاز الرمح.. يضيء السبيل وراءه

فيحسب اللجة شيباء. ليس له في الأرض نظير.. يشرف على كل متعال. هو ملك على كل بني الكبرياء (أيوب ٤٠: ٢٥ - ٤١: ٢٦) [٩].

يقدم النص السابق وصفا دقيقا إلى حد ما لنوع من التنانين، التي يوحي النص بطبيعتها البحرية، وهو التنين «لوياثان».

وقد اختلفت الآراء بشأن لوياثان هذا، حيث يذكر «إبنشتين» أن «لوياثان» هو أحد الأسماء التي أطلقت على الوحش الأزلي الذي قهره الرب عند خلق العالم[١٠]، بينما يرى آخرون أن هذا الاسم كان يشير إلى وحش بحري، ربما كان حوتا، ولم تكن له أية دلالة أسطورية [١١]. إلا أن أصحاب هذا الرأي الأخير ربما لم يطلعوا بشكل كاف على تلك الأوصاف الأسطورية المحضة التي قدمها سفر أيوب للوحش لوياثان.

أما عن معنى اسم «لوياثان»، فيرى «كوتاريل» أن المعنى الحرفي للاسم هو «الملتوية» [١٢]، بينما يذكر «كاستر» أن اللفظ العبري «لوياثان» يعادل اللفظ الكنعاني «لوتان »، والذي يعني «الذي يرى» [١٣].

وأما عن الوصف الذي قدمه النص للتنين لوياثان، فهو وصف يلقي الرعب بحق في نفوس المتلقين، وهو أيضا وصف يصل بصورة التنين - كما وردت في

---

(٩) تم تعديل ترجمة بعض الألفاظ الواردة في الترجمة العربية للعهد القديم في هذا النص أيضا.

(١٠) Ebenstein, William, "Leviathan", in (The Encyclopedia Americana...", vol., 17, p. 265 .

(١١) Ibid.,

(١٢) Cotterlle, Arthur, op. cit., p. 33.

(١٣) Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary.., p. 99.

سفر أيوب - إلى أقرب صورة شائعة عن التنين في الخيال الشعبي وفي الأساطير، وبخاصة الزفير الناري والأسنان المرعبة وقوة البنيان وعدم تأثير الأسلحة فيه.

وعلى الرغم مما يبدو من النص من تركيز على الوصف الرهيب للتنين لوياثان، وعدم وضوح علاقته بالخليقة ولا بالصراع، إلا أن النص احتوى بين ثناياه على ما يشير إلى صراع الرب ضد ذلك التنين المسمى لوياثان بشكل ضمني. فكل الأسئلة الاستنكارية التي وجهها الرب إلى أيوب (**أتصطاد لوياثان.. أتضع شصا في أنفه... أتملأ جلده أشواكا... هل يقطع معك عهدا فتتخذه عبدا مؤبدا... أتلعب معه كالعصفور..**) كل هذه الأسئلة تنفي قدرة أيوب على القيام بكل ذلك، وبخاصة في ظل تلك الصورة المرعبة للوياثان، في الوقت الذي تثبت فيه للرب قيامه بهذه الأعمال «فيما مضى» ربما عند بدء الخليقة، بدليل ورود العبارة «**ضع يدك عليه. لا تعد تذكر القتال**»، وهي عبارة تشير إلى القتال الذي دار بين الرب والتنين في الماضي الأزلي، والذي انتهى بانتصار الرب على التنين واستئناسه.

أما عن علاقة ذلك الصراع - الذي يفهم ضمنيا من النص - بالخليقة فإنها علاقة غير واضحة بالمرة، حيث لم يرد ذكر أي عمل من أعمال الخليقة في النص، وربما كان مرجع ذلك هو أن النص لم يصرح بموضوع الصراع نفسه، وإنما أشار إليه بشكل ضمني.

ثانيا: الصراع الأزلي بين الرب والتنين:

أشارت عدة نصوص في العهد القديم، وكلها تتبع أسفار المكتوبات - إلى الصراع الذي دار في الماضي الأزلي بين الخالق والتنين، وأهمها:

١ - (إشعياء ٥١: ٩ - ١٠):

«انهضي تغلَّبي البسي جبروتا يا ذراع الرب. انهضي كما في الأيام القديمة وفي العصور الأزلية. ألستِ أنتِ القاطعة رَهَب الطاعنة التنين الذي في البحر»[١٤].

هذا النص ترنيمي بشكل واضح، يبرز جبروت الرب وقوته، وهذا هو الهدف الرئيسي منه «الترنم بعظمة الرب». لذلك، فهو لا يحكي بالأسلوب السردي القصصي حكاية الصراع الذي دار في «الأيام القديمة وفي العصور الأزلية» بين الرب والتنين، وإنما يستعيد ذكرى تلك المعركة الأزلية. وقد استخدم النص - للإشارة إلى وقائع الصراع - صيغة «اسم الفاعل»: «القاطعة»، «الطاعنة» - حتى على مستوى النص العبري. هذه الصيغة، وإن كانت تدل «زمنيا» في اللغة العبرية على الزمن «المضارع» أو «الحالي» إلا أنه باستخدامها مع الألفاظ الزمنية الدالة على «العصور الأزلية» فإن دلالتها تؤكد - دون شك - على وقوع المعركة بالفعل وانتهائها في فترة الماضي الأزلي، دون انتظار ملحق آخر لذلك الصراع.

أما عن علاقة النص بموضوع الخلق، فليست هناك علاقة مباشرة، حيث لا يعقب ذلك النص مباشرة الحديث عن الخلق. إلا أن نفس الإصحاح الذي يتضمن هذا النص، يتضمن أيضا الإشارة إلى بعض أعمال الخلق: «... وتنسى الرب صانعك باسط السماوات ومؤسس الأرض...» (إشعياء ٥١: ١٣)، وهي إشارة إلى خلق الإنسان والسموات والأرض. كذلك يمتلئ سفر إشعيا بالإشارات إلى أعمال

---

(١٤) تم تعديل ترجمة بعض الألفاظ الواردة في الترجمة العربية للعهد القديم في هذا النص، إلا أن الخلاف بين الترجمتين ليس جوهريا.

الخلق، فالرب خالق السماوات وباسط الأرض، وهو خالق الإنسان (يعقوب) والناس (إسرائيل)، وهو خالق كل شيء ومصور النور وخالق الظلمة وصانع السلام وخالق الشر، وهو الذي يدعو الأرض والسماوات فيقفن له، وهو الذي سيصنع أمرا جديدا، علاوة على الخلق الأول [١٥].

ويمتلئ سفر إشعيا أيضا بالألفاظ التي تشير إلى بدء العالم ومنها: **«منذ البدء»، و«الأوليات»، و«منذ الأزل»، و«منذ القديم»** [١٦].

وبذلك يمكن أن تتضح علاقة هذا النص الذي يشير إلى الصراع الأزلي بين الرب والتنين «رهب» بموضوع الخلق، من خلال دراسته في سياق السفر بأكمله وليس بدراسته منفردا أو منفصلا عما سبقه ولحقه.

وجدير بالذكر أن سفر إشعيا قدم - في أحد مواضعه - صورة للرب تكاد تشبه صورة التنين ذاته، وفيها الكثير من التشخيص المنبثق عن خيال أسطوري، حيث يصف النص الرب «يهوه» على النحو التالي **«هو ذا اسم الرب يأتي من بعيد غضبه مشتعل والحريق عظيم. شفتاه ممتلئتان سخطا ولسانه كنار آكلة، ونفخته كنهر غامر يبلغ إلى الرقبة» (إشعيا ٣٠: ٢٧ - ٢٨)**

ويبدو من هذا الوصف تداخل الموضوعات الأسطورية لدى كُتَّاب أسفار العهد القديم.

٢ - (مزمور٧٤: ١٣ - ١٤):

«أنت حطمت البحر بقوتك، كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت سحقت رؤوس لوياثان. جعلته طعاما للشعب ولطيور البرية».

(١٥) (إشعيا ٤٢: ٥ / ٤٣: ١، ١٨ / ٤٤: ٢٤ / ٤٥: ٧ / ٤٨: ١٢).

(١٦) (إشعيا ٤٠: ٢١ / ٤١: ٢٦ / ٤٢: ٩ / ٤٣: ١٨ / ٤٦: ٩، ١٠ / ٤٨: ٣ / ٦٤: ٤).

وهذه ترنيمة أخرى يهدف منها المؤلف إلى تمجيد الرب وإبراز عظمته وقوته، وخاصة أن مؤلف المزمور استعرض في بدايته حالة التدهور التي انتابت المقدسات (٧٤ :٤ - ٩)، ثم يستعدي المؤلف الرب على الأعداء، وإمعانا - من المؤلف - في التذكير بجبروت الرب ومجده وقوته، يحيي ذكرى انتصاره على قوى المياه.

وللإشارة إلى قوى المياه في هذا النص، تدرج المؤلف من «العام» إلى «الخاص»، حيث أشار في بداية النص إلى انتصار الرب على «البحر»، كلفظ مطلق يدل على قوى المياه بشكل عام، ثم أشار المؤلف بعد ذلك إلى تغلب الرب على «التنانين» وهي أبرز وحوش البحر الأسطورية، مجسدا بذلك قوى المياه المطلقة في شخص التنانين بالتحديد، وبعدها خص بالذكر «لوياثان» من بين هذه التنانين، حيث سحق الرب «رؤوسه».

والتعبير «رؤوس لوياثان» يعمق من أسطورية الصورة التي يقدمها النص للتنين لوياثان، حيث صوره تنينا أو أفعى متعددة الرؤوس وليست أحادية الرأس، وهي الصورة الأسطورية الشائعة للتنين في معظم الأساطير والقصص الشعبي.

أما عن زمن المعركة التي دارت بين الرب وبين أعدائه: البحر، التنانين، لوياثان، فإن النص باستخدامه الأفعال الدالة على وقائع الصراع (حطمت، كسرت، سحقت) في الماضي، يدل على وقوع تلك المعركة في الماضي الأزلي، باعتبار النموذج العام لتلك الأسطورة. إلا أن العبارة الختامية في النص: «جعلته طعاما للشعب ولطيور البرية» تثير إشكالية تتمثل في أن النص يوحي بتلك العبارة - بأنه عند وقوع المعركة، كانت الخليقة قد تمت بالفعل، وتكونت الجماعات البشرية على هيئة أمم، وكانت هناك طيور وحيوانات وحياة مستقرة على وجه الأرض، مما ينافي فكرة وقوع المعركة قبل الخليقة، ومع ذلك يمكننا تأويل العبارة بأن الرب جعل التنين لوياثان - فيما بعد - نوعا من الحيتان أو

الأسماك العادية التي يمكن للإنسان والطيور تناولها كغذاء، ذلك التحول الذي أحدثه الرب بعد المعركة وبعد الخليقة، وبعد استقرار الحياة على الأرض.

وأما عن علاقة الصراع المذكور في النص بموضوع الخليقة، فإن هذه العلاقة تتجلى بصورة مباشرة في الفقرات التي تلي هذا النص الذي يتحدث عن صراع الرب مع التنين مباشرة، وهي الفقرات التي تنص على:

«... لك النهار ولك أيضا الليل. أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. والصيف والشتاء أنت خلقتهما» (مزمور ٧٤: ١٥ - ١٧). وفي هذا النص، يتحدث مؤلف المزمور عن صنائع الرب وخلقه لبعض عناصر الكون. ومجيء النص الذي يتحدث عن الخلق في أعقاب النص الذي يتحدث عن الصراع مباشرة، يتسق تماما مع الترتيب الذي يفترضه النموذج العام لأسطورة صراع الرب مع التنين، حيث تلي أعمال الخلق وقائع الصراع مباشرة. ولئن لم يكن النص الذي يتحدث عن الخليقة «سرديا» يحكي عن أحداث الخليقة بشيء من التفصيل، أو بترتيب معين لعناصر الكون، ويغلب عليه الطابع «الترنيمي» الذي يتماثل مع الأسلوب الشعري، فإن ذلك يأتي في سياق الأسلوب الشعري الترنيمي الذي يصطبغ به النص الذي يحكي عن الصراع نفسه، بل ويصطبغ به المزمور الذي يحتوي على النصين معا، وأكثر من هذا يصطبغ به سفر المزامير في مجموعه (١٧).

٢- (مزمور٨٩: ١٠ - ١١):

«أنت متسلط على كبرياء البحر. عند ارتفاع لجه أنت تسكنُها. أنت سحقت

(١٧) يعد سفر المزامير من الأسفار الشعرية في العهد القديم، سواء من ناحية المضمون الذي يتسم بالأسلوب الأدبي الرفيع وبالصور الشعرية الأخاذة، او من ناحية الشكل، حيث إن طريقة كتابة السفر في النسخة العبرية للعهد القديم تتبع طريقة كتابة الشعر على هيئة «عمود»، كما أن عناوين بعض المزامير تؤكد على شعرية السفر مثل: شجوية (أنشودة شكر) لداود، ومذهبة (قصيدة قصيرة)، لداود قصيدة، قصيدة لبني قورح.. إلخ.

رهب مثل القتيل. بذراع قوتك بدَّدتَ أعداءك».

يتحدث مؤلف المزمور من بدايته عن عظمة الرب وأمجاده ويترنم بمراحمه وفي هذه الفقرات، يواصل مؤلف المزمور ترنمه بعظمة الرب وقوته ومجده، ببيان قوة الرب في هيمنته وتغلبه على قوى المياه، وسحقه التنين المسمى في هذا النص «رهب».

وقد اتبع ذلك المزمور نفس أسلوب المزمور (٧٤) في التدرج من «العام» إلى «الخاص» في الإشارة إلى قوى الماء، حيث استخدم ألفاظ «البحر» و«اللجج» - كألفاظ ذات دلالات مطلقة للإشارة إلى قوى المياه بعامة، ثم لجأ إلى تشخيص هذه القوى المائية المطلقة في التنين «رهَب» بالتحديد. وختم النص بعد ذلك بالإشارة إلى أن قوى المياه - مطلقها (البحر واللجج) ونسبيها (التنين رهب) - تعد كلها أعداء للرب، الذي بددها «بذراع قوته».

أما زمن وقوع تلك المعركة بين الرب والتنين رهب، فقد استخدم النص - للإشارة له - بالفعل «سحقتَ» في الزمن الماضي، بما يدل على وقوع المعركة وانتهائها في الماضي «الأزلي» بما يتفق والنموذج العام للأسطورة. وكذلك الحال بالنسبة للفعل «بددت» والذي يشير إلى فراغ الرب من معركته ضد أعدائه وانتصاره عليهم في الماضي.

أما عن استخدام النص للفظة «متسلط» في صيغة اسم الفاعل الذي يدل في اللغة العبرية على زمن «المضارع»، واستخدامه أيضا للفظة «تسكِّنُها» في صيغة الفعل في زمن المستقبل بما يعني خروج اللفظين من إطار الزمن الماضي، فإن ذلك لا يُحدِث خللا في الدلالة الزمنية الكلية للنص، حيث إن اللفظتين، مع الاعتراف بخروجهما من إطار الزمن الماضي من الناحية الصرفية، يدلان على صفتي «الهيمنة والجبروت» (متسلط) و«القدرة» (تسكنها)، وهما صفتان تكتسبان طابع «الديمومة» عند وصف الرب بهما، وهو الطابع الذي يشتمل على المستويات

الزمنية الثلاثة: الماضي - الحاضر - المستقبل. ومن هنا فإن وجودهما بهاتين الصيغتين الصرفيتين المخالفتين لدلالة الزمن الماضي لا يقدح في كون الدلالة الكلية للنص تشير إلى وقوع أحداث الصراع بين الرب وقوى المياه في فترة الماضي الأزلي.

وتتضح علاقة الصراع بموضوع الخلق في هذا النص، من خلال الفقرات التي تلي ذلك النص مباشرة، والتي تتحدث أيضا عن موضوع الخليقة: **«لك السموات، لك أيضا الأرض. المسكونة وملؤها انت أسستهما. الشمال والجنوب انت خلقتهما» (مزمور ٨٩: ١٢ - ١٣).**

وهذا المزمور هو الآخر، كما هو الحال في المزمور السابق (٧٤)، يتسم بالطابع الترنيمي الشعري، سواء في الحديث عن الصراع بين الرب والتنين، أو في الحديث عن خلق الرب لبعض عناصر العالم، وهذا يأتي - كما سبق القول - في إطار الاتجاه الأسلوبي الشعري الذي يسلكه سفر المزامير بكامله.

وجدير بالذكر أن سفر المزامير هو الآخر سلك نفس الاتجاه الذي سلكه سفر إشعيا، من ناحية تصوير الرب بهيئة التنين، وإن كان ذلك التصوير في سفر المزامير أوضح منه في سفر إشعيا. ففي المزامير نجد النصين التاليين:

«... فارتجّت الأرض وارتعشت أسس الجبال ارتعدت وارتجّتْ لأنه غضب. صعد دخان من أنفه ونار من فمه أكلت. جمر اشتعل منه» (مزمور ١٨: ٨ - ٩).

«... تجعلهم مثل تنُّور نار في زمان حضورك. الرب بسخطه يبتلعهم وتأكلهم النار...» (مزمور ٢١: ١٠).

وقد سبق التعليق على وصف هذه النصوص للرب بهيئة التنين، على أن مرجعه تداخل الأفكار الأسطورية لدى كُتّاب العهد القديم، أو ربما المبالغة في التصوير الشعري للرب وقوته، بحيث أدت تلك المبالغة إلى تصوير الرب بتلك

الهيئة - هيئة التنين نفسه.

٤ - (أيوب٢٦:١٢ - ١٣):

«بقوته أثار البحر وبفهمه طعن رَهَب. بريحه السماء صحو ويداه قتلتا الحية الهاربة» [(١٨)].

في هذا النص، يسلك سفر أيوب هو الآخر نفس المسلك الأسلوبي الشعري الترنيمي الذي انتهجته النصوص السابقة التي وردت في سفري إشعيا والمزامير.

وقد بدأ الإصحاح (٢٦) الذي يضم بين ثناياه هذا النص بالتذكير بقدرة الرب على إعانة الضعفاء ومن لا حكمة لهم (٢٦: ١ - ٤)، ثم يتبع ذلك بالترنم بصنائع الرب في الكون، وفيها ما يشير إلى بداية الخليقة: «... رَسَم حدًا على وجه المياه **عند اتصال النور بالظلمة»** (٢٦: ١٠). وكل ذلك يجري على لسان أيوب نفسه، والذي يتابع ترنيماته بعد ذلك، فيتحدث عن صراع الرب مع التنين بنفس الأسلوب الترنيمي، في النص المشار إليه آنفا (أيوب ٢٦: ١٢ - ١٣).

ويلاحظ أن النص العبري استخدم جميع الأفعال الدالة على وقائع الصراع في الزمن الماضي، وإن كانت الترجمة العربية للعهد القديم قد ترجمت الفعلين الأولين في صيغة المضارع، بينما ترجمت الفعل الثالث والأخير في صيغة الماضي. إلا أنه بتعديل الترجمة، والذي أشرنا إليه آنفا، أصبحت كل الأفعال التي تشير إلى وقائع الصراع - وفقا للنص العبري نفسه - تدل على الماضي، بما يشير إلى أن ذلك الصراع بين الرب من جانب، وبين قوى المياه (البحر - التنين رهب - الحية الهاربة) من جانب آخر، قد وقعت في فترة الماضي الأزلي، وهو ما يتماشى مع النموذج العام لتلك الأسطورة.

---

(١٨) تم تعديل ترجمة هذا النص، بحيث اختلف هنا عنه في الترجمة العربية للعهد القديم في نحو خمسة ألفاظ.

ومع قناعتنا بذلك، إلا أن هناك تعبيرا يثير إشكالية تقدح في دلالة النص على وقوع الصراع في الماضي الأزلي. هذا التعبير هو «الحية الهاربة».

فالحية (الهاربة) تعبير يشير إلى عدم انتهاء المعركة الأزلية بقتل الحية، وأن تلك الحية استطاعت الفرار من وجه الرب لحقبة من الزمن، إلى أن عثر عليها الرب مرة أخرى وقتلها. كلك فتعبير «الهاربة» يستخدم في النصوص التي تشير إلى استكمال وقائع الصراع في آخرة الأيام، كما في سفر إشعيا. ومن هنا، فإن هذا التعبير يحدث اضطرابا في الدلالة الكلية لنص سفر أيوب الذي نتحدث عنه الآن. غير أنه يُفترض أن ذلك التعبير مقحم على سفر أيوب، وأغلب الظن أنه مستعار من سفر إشعيا [١٩] وبحذفه يصبح النص واضح الدلالة على وقوع الصراع في فترة الماضي الأزلي، كما سبق القول.

وأما عن علاقة وقائع الصراع بموضوع الخليقة، فإن الإصحاح (٢٦) الذي تضمن النص على الصراع نفسه، تضمَّن أيضا الإشارة إلى بعض أحداث الخليقة بشكل موجز جدا. إلا أن مؤلف السفر عَكَس الترتيب المفترض في تلك الأسطورة، بحيث قدَّم ذكر الخليقة على ذكر الصراع، وذلك دون مبرر، سوى أن هذا النص يعد مقتبسا وتنقصه - في الوقت نفسه - مهارة صياغة ذلك النص المقتبس على غرار النموذج العام.

---

(١٩) ورد تعبير «الحية الهاربة» في سفر إشعيا (١:٢٧). والقول باقتباس سفر أيوب هذا التعبير من سفر إشعيا يرجع إلى أسبقية إشعيا من الناحية الزمنية على سفر أيوب، حيث إنه وفقا لنقاد العهد القديم، فإن الإصحاح (٢٧) من سفر إشعيا ينتمي إلى النبي الذي أطلق عليه هؤلاء النقاد اسم «إشعيا الأول» الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، بينما يرجع تاريخ سفر أيوب إلى القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد.

أنظر:

Brown, Lewis, The World's Great Scriptures, The Macmillan Company New York, 1966, pp. 399, 422.

ثالثا: الصراع الأخروي بين الرب والتنين:

تتحدث نماذج أخرى من أسطورة التنين عن وقوع الصراع بين الرب والتنين في المستقبل وليس في الماضي، هذا المستقبل يتعلق في الغالب بنهاية العالم التي ستشهد صراعا مماثلا لما وقع في بداية العالم بين الرب والتنين. وأبرز نصوص العهد القديم التي تمثل هذا النموذج، هو النص الآتي:

(إشعيا ٢٧: ١):

«في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان الحية الهاربة. لوياثان الحية الملتوية ويقتل التنين الذي في البحر».

يبدأ هذا النص بالعبارة «في ذلك اليوم» وهي عبارة من الممكن أن تشير إلى الماضي. كما يمكن أن تشير إلى المستقبل. ولا يحدد الزمن الذي تشير إليه، سوى زمن الأفعال المستخدمة معها في نفس النص.

وبالنظر إلى الأفعال المستخدمة في النص، نجد أن النص العبري استخدم الفعل الأول (يعاقب) في زمن المستقبل، واستخدم الفعل الثاني (ويقتل) في زمن الماضي، إلا أنه مقرونا بواو القلب التي تقلب الدلالة الزمنية للفعل إلى عكسه، انقلبت دلالته من «الماضي» إلى «المستقبل». وبذلك أصبح النص في مجموعه يشير إلى «المستقبل» - كزمن ستقع فيه المعركة بين الرب والتنين.

وعلى الرغم من تلك الدلالة المستقبلية للنص، إلا أن التعبير «في ذلك اليوم» يشير إلى عنصر زمني غامض غير محدد. ودراسة هذا النص منفردا، تُبقي على غموض هذا التعبير، إلا أن دراسته في سياق سفر إشعيا بكامله يمكن أن يجلو ذلك الغموض. فقد استخدم سفر إشعيا العديد من التعبيرات التي تشير في إجماليها إلى «يوم الرب»، ومنها: **«في ذلك اليوم» (إشعيا ١٧: ٧، ٩ / ١٩: ٨، ٢٣ / ٢٢: ٢٥ / ٢٦: ١/ ٢٧: ١)، و«في ذلك الوقت» (١٨: ٧)، و«يكون في ذلك اليوم»** (١٦: ٢، ١٢

/ ٤:١٧ / ٨:١٩ / ٢٠:٢٢)، و«يوم الرب» (٩،٦ : ١٣)، و«هو ذا يوم الرب قـــادم» (٩:١٣) وغيرها.

أما عن التعبير «يوم الرب» نفسه، فإنه يشير إلى يوم الدينونة وحساب الأمم وعقابها والعفو عنها. ومن غير المؤكد أنه يشير إلى يوم القيامة، بل ومن الممكن أن يشير إلى دينونة تسبق القيامة يطلق عليها «آخرة الأيام». إلا أنه ورد بين ثنايا سفر إشعيا إشارة صريحة إلى البعث والنشور في النص التالي: **«تحيا أمواتك تقوم الجثث. استيقظوا ترنموا يا سكان التراب...» (إشعيا ١٩:٢٦)**. هذه الإشارة تجعلنا نفترض بأن «يوم الرب» يشير إلى القيامة أو على الأقل إلى الفترة التي تسبقها مباشرة، وهي الفترة التي ستشهد الصراع بين الرب التنين.

والصراع الذي أشار إليه هذا النص بين الرب والتنين، هو - كما سبق القول - صراع أخروي سيحدث عند نهاية العالم. فعلاوة على الإشارات السابقة إلى مستقبلية الصراع، فإن التعبير «**الحية الهاربة**» يؤكد على شيئين:أولهما أنه يعمق من فكرة مستقبلية الصراع بين الرب والتنين، وثانيهما أنه يوحي بأن هذا النص يعتبر استكمالا للنصوص الأخرى التي تناولت الصراع الأزلي بين الرب والتنين عند بدء العالم. وهنا يمكن الافتراض بأن الصراع الأزلي بين الرب والتنين لم ينته بقتل هذا الأخير، والذي فر من وجه الرب وسيظل هاربا إلى نهاية العالم، حيث يلتقيان في معركة أخرى نهائية ينتصر فيها الرب ويسحق التنين، وهي نفسها الفكرة التي يقوم عليها النموذج الفارسي لهذه الأسطورة:

ومن الطبيعي أنه لا يمكننا الحديث هنا عن علاقة الصراع بين الرب والتنين في هذا النص بموضوع خلق العالم، حيث لابد وأن تنعدم العلاقة بينهما، لكون الصراع - في هذا النص - صراعا يتعلق بنهاية العالم لا ببدايته.

وعلاوة على النصوص العبرية السابقة، والتي تشير جميعها إما إلى وصف التنين أو إلى الصراع الأزلي أو الأخروي بين الرب والتنين، فإن هناك الكثير من

الإشارات الأخرى إلى قهر الرب لقوى المياه بعامة وتسلطه عليها، ومنها:

- **«القائل للُجة انشفي وأنهارك أجفف» (إشعيا ٤٤: ٢٧).**
- **«وأنا الرب إلهك مزعج البحر فتعجُ لججه..» (إشعيا ٥١: ١٥).**
- **«صوت الرب على المياه. إله المجد أرعد. الرب فوق المياه الكثيرة» (مزمور ٢٩:٣).**
- **«يجمع كند أمواه اليم. يجعل اللجج في أهراء» (مزمور ٣٣: ٧).**
- **«أبصرتك المياه يا الله ففزعت. ارتعدت أيضا اللجج» (مزمور ٧٧: ١٦).**
- **«من انتهارك تهرب (المياه). من صوت رعدك تفر» (مزمور ١٠٤: ٧).**

كذلك وردت إشارات أخرى إلى سحق التنين:

«لم يرتدً قلبنا إلى وراء ولا مالت خطوتنا عن طريقك. حت سحقتنا في مكان التنانين وغطيتنا بظل الموت» (مزمور ٤٤: ١٨ - ١٩).

وبدراسة النصوص العبرية المتعلقة بصراع الرب مع التنين مجتمعة يمكننا تحديد الملامح الآتية لأسطورة التنين في العهد القديم:

١ - النموذج العبري لأسطورة التنين يتعلق بالمستوى الأول لتلك الأسطورة، وهو مستوى الصراع في العالم الإلهي بين «الرب» والتنين فقط.

٢ - النموذج العبري لا يمثل نصا قصصيا أسطوريا كاملا يحكي وقائع الصراع بين الرب والتنين بالتفصيل أو بترتيب وسياق معينين، وإنما هو عبارة عن مجموعة من الترانيم الشعرية المتناثرة التي تهدف إلى إبراز عظمة الرب وقوته ومجده وجبروته، وفي هذا السياق تعيد ذكرى انتصار الرب على قوى المياه، في إيماءات شعرية مقتضبة جدا.

٣ - النموذج العبري - بوضعه ذلك - قد تضمن ثلاثة مستويات لأسطورة التنين: الأول منها نصوص تصف هيئة التنين المرعبة وتصف قوته وجبروته،

وثانيها نصوص تومئ إلى المعركة الأزلية بين الرب وبين التنين، وثالثها نص يصف المعركة الأخروية بينهما. وقد وضعتُ النصوص العبرية عند دراستها بهذا الترتيب السابق، وفقا للتصور المنطقي للترتيب الذي يجب أن تكون عليه أسطورة التنين العبرية، إذا جمعنا هذه النصوص جنبا إلى جنب، في محاولة لصياغة نموذج عبري متكامل. هذا على الرغم من أن النصوص العبرية لم ترد في متن العهد القديم بنفس الترتيب المفترض.

٤ - النموذج العبري لم يتعامل مع شخصية التنين باعتباره إلها، وإنما قدمه في هيئة مخلوق جبار وقوي صارع الرب لكنه انهزم. وفي هذا الصدد، قدم النموذج العبري شخصية التنين تدرجا من «العام» إلى «الخاص»، ومن «المطلق» إلى «النسبي»، كما سبق القول، حيث تحدث عن «البحر» و«المياه» كقوى مطلقة مناوئة للرب، ثم تحول إلى تشخيص تلك القوى المائية المطلقة في هيئة «التنين» و«التنانين» بشكل عام دون تحديد أنواعها، ثم تدرج في عملية التجسيد ليتحدث عن أنواع بعينها من تلك الوحوش البحرية، وكان أهمها: لوياثان ورهب وبهيموث.

٥ - إن مجيء النموذج العبري على هيئة نصوص متناثرة، أحدث بعض التناقض بين هذه النصوص وبين بعضها البعض. ومن هذه التناقضات:

أ - بالنسبة للتنين: قرر النص الوارد في إشعيا (٥١: ٩ - ١٠) أن الصراع الأزلي بينه وبين الرب انتهى بطعنه وقتله. كذلك قرر النص الوارد في المزمور (٧٤: ١٣ - ١٤) أن الرب كسر رؤوس التنانين على المياه، بما يعني أن المعركة الأزلية انتهت بسحق التنانين. وعلى جانب آخر، قرر النص الوارد في إشعيا (٢٧: ١) أن الرب سوف يقتل التنين في المعركة الأخروية التي ستحدث عند نهاية العالم. ومن هنا يبرز التناقض الواضح بين هذه النصوص وبين بعضها البعض، وبخاصة في سفر واحد هو سفر إشعيا، الذي يقدم لنا حكمين مختلفين بالنسبة لمصير التنين. وربما كان مرجع هذا الاختلاف أن النص الأول (إشعيا ٢٧: ١)

ينتمي إلى نبي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد وعرف باسم إشعيا، ويطلق عليه نقاد العهد القديم اسم «إشعيا الأول». أما النص الثاني (إشعيا ٥١: ٩ - ١٠)، فإنه ينتمي إلى شخص مجهول عاش بعد إشعيا بنحو قرنين من الزمان وتَسَمَّى باسم إشعيا، حتى أن نقاد العهد القديم أطلقوا عليه اسم «إشعيا الثاني»، وهو الذي أعاد صياغة أفكار إشعيا الأول.

ب - بالنسبة للحية الهاربة: قرر النص الوارد في أيوب (٢٦: ١٢ - ١٣) أن الرب قتل الحية الهاربة في صراعه الأزلي معها، وإن كان لفظ «الهاربة» يعد مقحما على النص لعدم اتساقه مع فكرة الصراع الأزلي المنتهي. هذا في حين يشير النص الوارد في إشعيا (٢٧:١) إلى أن الرب سوف يعاقب الحية الهاربة في آخرة الأيام، بما يعني أن الصراع الأزلي لم ينته بقتل الحية كما ذكر نص أيوب، هذا مع الإشارة إلى أن نص إشعيا جعل من «الحية الهاربة» وصفا للتنين «لوياثان» وهو مالم يفعله نص سفر أيوب. ومن المعروف أن نص إشعيا أقدم من نص أيوب بنحو أربعة قرون على الأقل.

جـ - بالنسبة للوياثان: قرر النص الوارد في المزمور (٧٤: ١٣ - ١٤) أن الرب سحق لوياثان بالفعل في المعركة الأزلية وجعله طعاما للشعب ولطيور البرية. إلا أن النص الوارد في سفر أيوب (٤٠: ٢٥ - ٢٦:٤١)، والذي يركز على وصف لوياثان، أشار بشكل ضمني إلى المعركة الأزلية، وأكد في الوقت ذاته على بقاء لوياثان حيا مستأنسا من قبل الرب. ثم يقرر النص الوارد في إشعيا (٢٧:١) أن الرب سوف يعاقب لوياثان (الذي وصفه بالحية الهاربة) عند نهاية العالم. ومن الواضح هنا أيضا التناقض الواضح بين هذه النصوص بشأن مصير لوياثان.

وأغلب الظن أننا لسنا بحاجة إلى تطبيق السمات النظرية للأسطورة على نصوص العهد القديم السابق دراستها في هذا الفصل، كمحاولة لإثبات أسطورية هذه النصوص، وذلك لأن تلك الموتيفة التي تقدمها هذه النصوص بذاتها (صراع

الإله الخالق مع التنين) تمثل نموذجا من نماذج أساطير الخلق، وهو نموذج أسطوري بارز متعارف عليه في تراث العالم القديم بشكل عام. ومع ذلك، يمكننا القول بأن أبرز السمات الأسطورية التي تتضح في هذه النصوص، ما يلي:

* تصوير الإله الخالق «يهوه» في جميع النصوص بصورة المقاتل القوي والمصارع الجبار الذي يقهر قوى المياه بشكل عام، والتنانين بأنواعها المختلفة بشكل خاص «بذراع قوته» و«بسيفه القوي الشديد». وهذا نوع من تجسيد المطلق وإضفاء الصفات البشرية على صورة الإله، وهو ما يعرف اصطلاحا بـ «الأنثروبومورفية Anthropomorphism».

* تشير هذه النصوص جميعا إلى أزمنة أسطورية صرفة تختلف عن الأزمنة التاريخية العادية، وعن التجارب اليومية الواقعية، سواء ما تعلق منها بالأزل (مرحلة ما قبل الخليقة) أو بآخرة الأيام. كذلك ترافق مع هذه الأزمنة الأسطورية في نصوص العهد القديم وجود عوالم وأمكنة أسطورية غير محددة المعالم، وترتبط في معظمها بالبحر والأمواه واللجج، ومن المعروف أن المياه واللجة «الأزلية» على وجه الخصوص تعد من عناصر ما قبل الخليقة، وقبل تشكل العالم والزمان والمكان العاديين.

ومن المعروف أيضا أن عنصري الزمان والمكان، واصطباغهما بالصبغة الأسطورية أو التاريخية، يعدان من العناصر الهامة في تحديد شكل الأسطورة وتمييزها عن بقية أنواع القصص الشعبي، وبخاصة الملحمة.

* أشارت نصوص العهد القديم إلى الطرف الثاني من أطراف الصراع على أنه التنين، وهو كائن يتميز بأسطوريته الصرفة. ولم تكتف هذه النصوص بالإشارة إلى التنين فحسب، بل عددت أنواعه: التنين - رهب - لوياثان - بهيموث، كما وصفت نوعين من هذه التنانين وصفا رهيبا يؤكد على أسطورية تلك الكائنات التي عاشت في الخيال الشعبي (منتج الأسطورة) بمثل هذه

الأوصاف التي قدمها سفر أيوب بالتحديد.

* يتميز البناء الفكري لنصوص العهد القديم التي سبق دراستها، والتي تتعلق بصراع يهوه ضد التنانين، بقيامه على المبدأ الثنائي للقوى المتعادية، والصراع بين الخير (يهوه) والشر (التنين)، بين النور (يهوه) والظلام (التنين)، كما أن العالم الذي قدمته لنا هذه النصوص هو عالم درامي يقوم على الأحداث والقوى المتصارعة. هذا المبدأ الثنائى وذلك التصور الدرامي يمثلان إحدى أبرز سمات الأسطورة.

وتبقى في النهاية كلمة تتعلق بمدى «أصالة» الأسطورة العبرية عن صراع الرب مع التنين. وخلاصة القول في هذه المسألة، أن أسطورة التنين العبرية - كموتيفة أسطورية - هي مقتبسة من ميثولوجيا الشرق الأدنى القديم بوجه خاص.

ودليلنا في ذلك يتجلى فيما يلي:

* أن الوصف الأسطوري الرهيب للتنين، والذي تضمنته النصوص العبرية، موجود في ملحمة الخليقة البابلية المسماة «إينوما إيليش = عندما في الأعالي» والتي تسبق النصوص العبرية بأحد عشر قرنا على الأقل. كما أن هذا الوصف موجود أيضا في ملحمة «بعل» الكنعانية التي تسبق النصوص العبرية هي الأخرى بنحو ستة قرون على أقل تقدير.

* أن وصف التنين العبري على أنه «حية / ثعبان» ورد في أسطورة «رع والثعبان أبوفيس» المصرية، وهي تسبق النصوص العبرية بنحو خمسة عشر قرنا تقريبا.

* أن تعبيرات «الحية الملتوية» و«رؤوس لوياثان» والتي تضمنتها النصوص العبرية، وردت بالنص في ملحمة «بعل» الكنعانية.

* إن وصف الإله نفسه بهيئة التنين، ورد في ملحمة الخليقة البابلية.

* أن فكرة الصـراع الأزلي بين الخـالق والتنين هي فكرة بابليـة الأصل، تضمنتها أيضا ملحمة الخليقة البابلية.

* أن فكرة الصـراع الأخـروي بين الرب والتنين هي فكرة فـارسيـة الأصل، تضـمنتـها نصـوص فـارسيـة وردت في كتـابي «الأفـستـا» و«البونداهشن»، وهي نصوص تسبق النصوص العبرية على أرجح الآراء.

المبحث الثاني

أساطير من التلمود والمدراشيم[٢٠]

١ - حروف الأبجدية:

وكان عندما أراد الله أن يخلق العالم أن نزلتْ كل الحروف الاثنين والعشرين المنقوشة بقلم اللهب على تاجه ومثلتْ أمامه. واقترب حرف التاء وقال: أرجوك يا الله! اخلُقْ عالمك بي، لأني أنا موجود في أول كلمة «توراة» التي تنوي إعطاءها لشعبك إسرائيل بيد موسى بن عمرام! فأجاب الله قائلاً: بعد ثلاثة آلاف وثلاثمائة وست سنوات سآمُرُ بوضع حرف التاء على جباه الصدِّيقين؛ ويكون عندما يأتي المُهلِك[٢١] ليضرب الآثمين، أنه يرى جباه الصدِّيقين فيحيد عنهم ولا يصنع بهم أي شر! وحزِنَ حرف التاء وخرج من أمام وجه الله وجاءت بقية الحروف واستعطفت الله وتوسَّلتْ إليه قائلة: نرجوك أن تخلق عالمك بنا! فلم يحقق الله رجاءهم، حتى أتى حرف الباء وقال: يا الله يا ربي! إن أبناءك يسبِّحونك بي كل يوم عندما يقولون: باروخ (مبارك) هو الله إلى الأبد آمين آمين! فقال الله لحرف الباء: مبارك أنتَ باسم الله! وأخذه وخلق به العالم وكتب «بريشيت بارا»[٢٢] (بالبدء خلق). أما حرف الألف فقد كان واقفًا كل هذه المدة

---

(٢٠) المدراشيم: التفاسير اليهودية للتوراة، والموجودة غالبًا في كتاب «التلمود».

(٢١) المُهلك: مصطلح توراتي وَرَد في (خروج ١٢ : ٢٣) يشير إلى القوى الإلهية المدمرة.

(٢٢) هذا التعبير هو أول كلمتين في التوراة. (لاحظ بدء الكلمتين الأُوليين بحرف الباء).

في مكانه صامتًا فناداه الله ربه قائلاً: لماذا أنت صامت ولم تطلب منّي شيئًا؟ فأجاب حرف الألف قائلاً: يا سيد كل العوالم! ها أنذا أول كل الحروف وعددي هو الواحد فكيف أجرؤ على أن أتقرب إليك يا الله يا ربي وأتكلم بحديث؟ وسمع الله كلام حرف الألف وحسُن في عينيه جدًا وقال: لأنك مستهين بنفسك جدًا، لذلك تصير أول الحروف، لأن عددك هو الواحد وأنا واحد والتوراة واحدة، ويكون عندما أعطي الشريعة لشعبي إسرائيل أقول بك : **«أنوخي أدوناي إلوهيخا» (أنا الله ربك)**[٢٣].

٢ - النـــور

في البدء خلق الله التوراة وعرش المجد. وبعد ذلك قال لأخْلَقَنَّ إبراهيم وإسحاق ويعقوب، وبني إسرائيل وبيت المقدس واسم الملك المسيح. وخرج نور عظيم من بيت المقدس وطوَّق الله. وتلألأ هذا النور من أقصى العالم إلى أقصاه.

٣ - عرش مجد الله

ومن فوق قبة السماء، خُلقتْ درة وجواهر مضيئة كشمس الظهيرة وعرش المجد معلَّق في الهواء. والله جالس على كرسيه العالي، على رأسه الوقار والمجد، وتاج اسم «يهوه» على جبينه. الاستقامة والعدل أساس عرشه، الحياة عن يمينه والموت عن يساره وصولجان النار في يده، والعرش قوائمه نار وبَرَد ومن تحت الكرسي شبه الياقوت، ومن حوله تندلع نار عظيمة وتحيط به سبع غيمات نارية وبرق. ومن صوت أزيز عجلات المركبة تخرج بروق ورعود، فتُرى وتُسمع من

---

(٢٣) هذه الكلمات هي أول ثلاث كلمات في الوصايا العشر، مع اختلاف قليل في الصيغة حيث وردت الصيغة في سفر الخروج (٢٠ : ٢) كالآتي: «أنوخي يهوه إلوهيخا»، وما حدث هنا هو استبدال الاسم الإلهي «هيوه» (الذي يعادل «الله») بالاسم «أدوناي»، وهي سنة في نطق الاسم «يهوه» دائمًا عند اليهود ، حيث لا يمكن ليهودي النطق به سوى «الكاهن الأعظم» فقط، وفي «قدس الأقداس» فقط، في «يوم كيبور» (عيد الغفران) فقط.

أقصى العالم إلى أقصاه، وأربع جماعات من الملائكة واقفة تسبح اسم الله على يمينه جماعة ميكائيل وعلى يساره جماعة جبرائيل ومن أمامه جماعة أوريئيل بينما تقف من خلفه جماعة رفائيل. وهناك ستارة عجيبة جداً منشورة أمام الله كانت تبدو كالحجاب بينه وبين جماعات الملائكة الأربع. ويأتي السبعة الملائكة خدم ربِّما أمام الستارة ليسمعوا صوت كلماته، وكان عند إرسال الله إياهم لِيُنَفِّذُوا مشيئته، أن انقلبوا إلى أرواح، وعند عودتهم لخدمة الله تحولوا إلى نار كما كانوا في البدء. ويقف اثنان من السَّرَافيم [٢٤] على يمين الله وعلى يساره. ستة أجنحة، ستة أجنحة لكل منهما، وكل منهما بجناحين يغطي وجه الله دون أن يتطلع إليه، وبجناحين آخرين يغطي قدميه دون أن ينكشفا له. وبجناحين يطير كل منهما ويدعو صاحبه ويقولان: قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ هو الله العظيم - مجده ملء الأرض جميعاً. وكل الحيوانات والملائكة والسرافيم والكُرُوبيم القابضين على قوائم عرش المجد لا يعرفون مقام مجد الله، وعند سماعهم كلمات السرافيم - يجيبون قائلين: مبارك مجد الله من مقامه.

٤ - المياه وحبات الرمل

وتعاظمت المياه جداً وأتت حتى عرش مجد الله، ورفرفت على وجهها روح الرب [٢٥]. وقال الله: لتجتمع المياه! وكان عندما سمعت الأرض ذلك القول أن أخرجت الجبال والتلال وكانت عميقة عميقة، ونزلت إليها المياه وملأتها. وبعد ذلك تعاظمت المياه مرة أخرى وارتفعت جداً وقالت: ليس في الخليقة ما هو أكثر منا جبروتاً! هلمُّوا نغطي كل الأرض لأنه قد ضاق بنا المقام هنا! فوبَّخنا الله قائلا: لا تغترُّوا بجبروتكم! هاأنذا أرسل الرمل وأضعه حدّاً لكم فلا تستطيعون اجتيازه! وكان عندما رأت المياه حبات الرمل أنها صغيرة ودقيقة جداً أن سخِرتْ

(٢٤) ملائكة النار.

(٢٥) يفضل البعض ترجمة التعبير «رُوَّحْ إلوهيم» بالتعبير (ريح الرب) وليس (روح الرب).

منها: قائلة: هل تستطيع تلك الحبّات أن تنفذ ذلك؟ ها هي أصغر أمواجنا تطأها وتتسلّط عليها وتجرفها. وكان عندما رأت زعيمة حبات الرمل أخواتها مذعورات أن دعتهن وقالت لهن: يا أخواتي لا تفزعن! حقاً نحن صغار ودقاق جداً، وكل واحدة منا في مستقرها منعزلة لا تساوي شيئاً! تنفخها ريح خفيفة فتطير إلى أطراف الأرض... لكننا إذا اجتمعنا سوياً واتّحدنا وعشنا في سلام ولم نفترق عن بعضنا البعض طيلة أيامنا - عندئذ ترى المياه المتغطرسة قوتنا وجبروتنا فلا تسْخَر منا مرة أخرى! وسمعت حبات الرمل هذه الكلمات فطارت من أربعة أطراف الأرض واتّحدت وهبطت على سواحل البحار أكداساً أكداساً، أكواماً أكواماً وحَدَّتْها. ورأت المياه الرمل فإذا هو كثير وهائل جداً ففزعتْ وتقهقرتْ إلى الوراء. وقال سيد البحر للمياه: انتبهوا إلى أفعال الرمل واعلموا أن القوى الصغيرة جداً تتقلب أيضاً إلى قوة كبيرة وعظيمة عندما تتجمع وتتّحد وتصبح شيئاً واحداً!

٥ - الأشجار والحديد

وكان عندما أخرجت الأرض الأشجار أن صارت هناك حدائق وفراديس وغابات. وخافت الأشجار من الحديد خوفاً عظيماً وقالت: ها هي أيام تجيء يصنع فيها الإنسان فؤوساً من الحديد فيقطعنا ويجتثُنا! وسمع الحديد كلمات الأشجار فقال لها: إذا حَيِيتم معاً في سلام ولم تغرّوا بأفكار الإنسان [٢٦]، فإني لا أستطيع أن أصنع بكم أي شر، - لأنه من أين لي أن آخذ شجرة وأصنع منها مقبضاً؟

(٢٦) المقصود هنا الإشارة إلى غواية الأشجار (شجرة معرفة الخير والشر تحديداً) للإنسان بالأكل منها وعصيان الإله، وهو ما حدث مع آدم، فطُرد من جنة عدن، وهي القصة التي وردت في الإصحاح الثالث من سفر (التكوين).

٦ - لا تحسد!

وخلق الله الشمس والقمر، وكان نور القمر كنور الشمس، وساء هذا الأمر بعيني القمر، فأتى ومَثَلَ أمام الله وقال: يا سيد كل العوالم! ها أنت خلقتني أنا والشمس وأعطيت لكلينا نوراً عظيماً جداً حتى أصبح كل من يرانا لا يميِّز بيننا ولا يعرف أيَّنا الشمس وأيَّنا القمر... أليس سيئاً أن يشْبه نور الشمس نوري؟! فقال الله: لقد سمعتُ كلماتك... من اليوم فصاعداً يقِلُّ نوركَ فيعرف كل مخلوق أن المنير الأصغر هو القمر وأن المنير الأكبر هو الشمس.

٧ - الإنسان الأول

وفي اليوم السادس جلس الله على عرش قُدسه وعشرات الآلاف من الملائكة تقف من فوقه. وقال الله: نصنع الإنسان على صورتنا كشبهنا فيتسلط على كل ما صنعتْ يداي وتقع رهبته على كل حيوانات الأرض وكل طيور السماء. وجاء الصِّدْق وسجد لله وتوسل إليه قائلا: أرجوك أن لا تخلق الإنسان لأنه سيُكذِّبني بأكاذيبه وإفكه. وجاءت التقوى ومثُلتْ أمام الله وقالت: أرجوك يا الله! اخلُق الانسان حتى يصنع التقوى مع مخلوقاتك! وجاء السلام وبكى وتوسل إلى الله قائلاً: لماذا تخلق الإنسان وقلبه يكون شريراً طيلة أيامه ويسيء إلى كل ما صنعتْ يداك! وجاء العدل إلى الله وقال: «توسلاتي وتضرعاتي إلى وجهك أن تخلق الإنسان حتى يحب العدل ويعطف على كل فقير ويُعين كل مسكين عند الحاجة..»!. وسمع الله تلك الكلمات فأرسل الصدق إلى الأرض. فقالت الملائكة: لماذا فعلت! هكذا بالصدق يا الله؟ ألم يكن هو خاتمك؟ فقال الله: سيراً يسير الإنسان في طريق الصدق ويحبه من كل قلبه وبكل نفسه ثم يعود الصدق ويصعد إليَّ ثانية!... ومرة أخرى تجادَل الملائكة كلٌّ مع رفيقه. وأخذ الله تراباً من أربعة أطراف الأرض وخلق منه الإنسان ونفخ في أنفه نسمة الحياة فصار الإنسان نفْساً حية وانتصب على قدميه ورأى السماء والأرض وكل جنودهما فاندهش

وتعجب قائلاً: ما أعظم صنائعك يا الله!! فقالت الملائكة: لماذا خلقتَ الإنسان؟ أليس هو تراباً ورماداً وتكون كل أيامه عناء وأمره حزناً وخوفاً؟ فأجاب الله قائلاً: لولا أني خلقتُ الإنسان ما كنت خالقًا الماعز والدواجن ولا بهائم الحقل وطيور السماء وأسماك البحر! والآن تعرفون أني من أجل الإنسان خلقتُ كل تلك المخلوقات، ومن روحي ألقيتُ عليه وتسلُّطًا يتسلَّط على كل ما صنعتْ يداي! وأَمَر الرب البهائم والحيوانات والطيور فمرَّت أمام الملائكة اثنين اثنين، ذكرًا وأنثى. وسأل الله الملائكة قائلاً: أخبروني إن كنتم عرفتم أسماء تلك المخلوقات! فأجابت الملائكة قائلين: لا نعرف! فقال الله للإنسان: أخبرني أنت بأسماء هؤلاء! فردَّ الإنسان قائلاً: «اسم هذا المخلوق : ثور وأسماء هذه المخلوقات : حمار، حصان، جمل...». وقال الله: وما اسمك؟ فردَّ الإنسان قائلاً: اسمي آدم لأني من الأرض (أَدَاما) خُلقتُ . وأضاف الله قائلاً: وما اسمي؟ فقال الإنسان: اسمك أدوناي (الله)[٢٧] لأنك أنت سيد (آدُون) كل المخلوقات! وكان عند ختام إجابة الإنسان على الله أن قال الإنسان: يا الله يا ربي! لقد رأيتُ كل الحيوانات التي جعلتها تعبر أمامي ذكرًا وأنثى-، والآن زِدْ من فضلك عليَّ وأعطني أنا الآخر امرأة فتكون لي مُعينًا نظيرًا! وسمع الله صوت توسلات الإنسان فأوقع عليه سُباتًا فنام؛ وأخذ واحدًا من أضلاعه وأنشأ منها امرأة وأحضرها إلى الإنسان . واستيقظ الإنسان من نومه فرأى المرأة واقفة أمامه ففرح بها فرحًا عظيمًا وقال: مباركة أنتِ من أجل (باسم) الله. إنك تُدْعَيْن امرأة لأنكِ من امرئ أُخِذتِ..!

٨ - الضِّلع

ولم يخلق الله المرأة من رأس الرجل ولا من عينيه أو أذنيه، حتى لا تتكبَّر وحتى لا تشتهي رؤية وسماع كل شيء؛ كذلك لم يخلقها من فم الإنسان ولا من

(٢٧) يُفترض أن أصل الاسم «أدوناي» هو «يَهْوَه» - وهو اسم العلم الدال على الذات الإلهية في المقرا، لكنه - كما ذُكر آنفًا- يُستبدل بالاسم «أدوناي» للأسباب السابق بيانها.

قلبه ولا يديه أو رجليه حتى لا تفغَر فاها (حتى لا تُثرثر) ولا تحسد، ولا تقرب أي شيء ليس لها وحتى لا تظل تركض جيئة وذهابًا طوال اليوم. وخلق الله المرأة من الضِّلَع من أجل جعلها متواضعة في سلوكها؛ تتصرف باعتدال طيلة الأيام وتعمل الخير وكل ما هو مستقيم في عيني الرب والإنسان.

٩- النار الأولى

وطُرد الإنسان وامرأته من جنة عدن مساء اليوم السادس وأتى الله ليعاقب الإنسان كما قال. وجاء السَّبْتُ ومَثُل أمام الله وتوسل إليه قائلاً: يا الله يا رب السماوات والأرض! في ستة الأيام التي خلقت فيها عالمك، لم تعاقب أيًا من المخلوقات والآن لأنه جاء اليوم السابع الذي باركته وقدَّسْته عن كل الأيام، - أتنوي أن تعاقب فيه الإنسان؟ أهكذا تكون راحتي وقدسيتي؟ أرجوك يا الله أن ترحم الإنسان وتجعله يستريح في يوم السبت مقدَّسِكَ! وسمع الله كلمات السبت فأمسك عن الإنسان وأعطاه راحة في ذلك اليوم المقدس. ورأى آدم ذلك الفعل العظيم الذي صنعه السَّبتُ ففتح فمه وتكلم قائلاً: ترنيمة تسبيح ليوم السبت! فقال له السبت: ليس لي، ليس لي، إنما لله الطيب نعترف بالفضل، لاسمه الجميل نرنِّم! وكان عندما قارب اليوم المقدس على الانتهاء، أن غابت الشمس وابتدأ الظلام يكسو الأرض... ولم يكن الإنسان قد رأى الظلام ولم يكن يعرف ما هو، لأنه أثناء سكناه في عَدْن - جنة الرب - رأى فيها النور العظيم يتطلَّع إليه الشخص من أقصى العالم إلى أقصاه؛ - فخاف الإنسان خوفًا عظيمًا وانخلع لُبه وقال: واحسرتاه! الآن عندما يسحقني (يخطفني) الظلام تأتي الحية وتسحق عقبي!! ورأى الله أحزان قلب الإنسان فأشفق عليه وأعطاه حَجَر عتمة وحَجَر ظلام دامس، فأخذ آدم الحجرين وضرب أحدهما بالآخر فخرجتْ منهما نار أضاءت الليل. ففرح الإنسان بالنار فرحًا عظيمًا، ورفع صوته قائلاً: مباركٌ هو الله خالق ضوء النار!

١٠ - الدمعة الأولى:

ورأى الله قلب آدم وامرأته فعرف أنهم ندما على الفعل الشرير الذي صنعاه فأشفق عليهما وقال: يا لكما من أبناء تعساء! لقد عاقبتكما ورَدَدْتُ لكما صنيع أيديكما وطردتكما من هذا المكان الجميل - من جنة عَدْن - التي سكنتما بها وتمتعتما بكثير من الطيبات. والآن ها أنتما قد أتيتما إلى مكان شرور وبلايا كثيرة لم تعرفاها حتى هذا اليوم .. . ولكن اعلما أنه مع كل ذلك لم أُتمم فضلي بعدُ، فمحبتي لكم لا تنقطع إلى الأبد.. والآن ها أنذا أعلم أنه يكون معكم شرور وبلايا كثيرة تثقُل عليكم وتجعل حياتكم مريرة؛ لذلك فإني مُخرج لكم من كنوزي هذه الجوهرة أليست هي الدمعة . فيكون عندما تقع لكم مصيبة تمرِّرُكم جدًا، وتتألم قلوبكم وتتفجَّع أنفسكم عليكم، - أن تذرف أعينكم حينئذ دمعة تخفف من وطأة البلاء وتُشعِركم بارتياح .

وكان عندما قال الله هذه الكلمات أن ذرفتْ عيون آدم وحواء دموعًا، فانزلقتْ على وجناتهما وسقطتْ على الأرض . وصارت هذه هي الدموع الأولى التي بلَّلت الأرض. وعندما استمر آدم وامرأته في ذرف الدموع هكذا شعرا بارتياح وهكذا شعر بالهدوء وهكذا عاد إليهما أملهما..وأورث آدم وامرأته هذه الدموع لأبنائهما وأحفادهما حتى الجيل الأخير. ولذلك فإنه لا يوجد كائن في العالم كله يبكي ويذرف دمعًا كالإنسان. ومصدر الدمعة الخفي في عين كل شخص مُعَدٌّ دائمًا لتخفيف آلام قلبه المحطم؛ ومع ذلك فإنه عندما يروِّع الحزنُ الإنسان وينضب مصدر دموعه ويجف، - فإنه عندئذ يضعف بصره ولا تسقط منه حتى دمعة واحدة، ولا شيء في العالم ولا أية تعزية تخفف من شقاء هذه النفس البائسة.

١١ - الفنان الأول:

وكان شيث ابن مائة وخمس سنوات عندما أنجب إنوش. وكان إنوش رجلاً يعرف كيف يرسم بالقلم صورة كل حيوان وكل طائر وكيف يصنع كل شكل في السموات من أعلى وفي الأرض من أسفل. وانقطع إنوش عن عبادة الله وأقنع بني جيله بعبادة الأشكال التي صنعها والسجود لها. واستمع الكثيرون لكلامه وتركوا الله وسجدوا للشجرة وللحَجَر. وحمي غضب الله وأرسل عليهم مياه نهر جيحون فدمَّر خلقًا كثيرًا. وكان عندما لم يتجرع الآثمون ذلك واستمروا في الإثم أن جعل الله الجبال التي زرع عليها بنو آدم كالنحاس فلم تُنبت الأرض سوى أشجار شوك وحَسك، فكانت مجاعة عظيمة جدًا في الأرض. وكان عندما لم يتَّعظوا بذلك أيضًا أن استمر الله في عقابهم فأزال من عليهم صورته - صورة إلوهيم (الرب)، فصاروا يُشبهون القردة، ورأته حيوانات الغابة فأحجمت عن رؤياهم وفتكتْ بالكثيرين منهم. وكان عندما تعفَّن الميِّتون وصار في أجسادهم دُودٌ أن تعجَّب الآثمون جدًا واندهشوا قائلين - كلٌّ لصاحبه: ما هذا؟! ها هم موتانا لم يتعفَّنوا من قبل ولم يكن بهم دودٌ حتى يومنا هذا!! وكان عندما لم يكف الناس عن إغاظة الله بأفعالهم الشريرة، أن قال الله : سأمحو كل إنسان خلقته!

١٢ - الرسالة الأولى:

وكان إنوش ابن تسعين سنة عندما أنجب قينان، وكبر الصبي وصار حكيمًا ورأى كل أفعال أبيه وانتبه إليها وعرف أنها شريرة جدًا. وملأه الله بروح الحكمة والمعرفة فصار حكيمًا وحصيفًا جدًا وانضمَّ إليه أناس كثيرون فعلَّمهم ودرَّبهم على فعل ما يحسُن في عيني الله وسمع الناس أخبار حكمته فاندهشوا قائلين - كلٌّ لصاحبه: هلمَّ نُملِّكه علينا! وهكذا فعلوا ما قالوا؛ فملَكَ قينان على الأرض جميعًا. ومرَّت أيام كثيرة وكفَّ الناس عن سماع أقواله وانساقوا وراء قسوة قلوبهم وأغضبوا الله. وعلم قينان بحكمته ماذا سيحدث للآثمين في آخرة الأيام.

فأخذ ألواحًا من الحَجَر وكَتَب عليها بقلم من الحديد مثل تلك الكلمات: ها هي أيام تجيء يرسل الله طوفانًا يمحو كل المخلوقات! وأخذ قينان الألواح ووضعها في خزائنه. وفي أيامه أصعد الله مياه المحيط (الأوقيانوس) الكثيرة الجبارة فغمرتْ وجه ثلث الأرض.

١٣ - أول محراث وأول منجل:

وكان عندما وُلد نوح، أن رآه أبواه فاندهشوا جدًا؛ لأن أصابع يديه لم تكن متصلة معًا كأصابع كل الناس في تلك الأيام. وكبر نوح، ورأى أنه متميز عن كل الناس بأصابع يديه المتفرقة، فانتبه إلى ذلك وقال: لم يكن عبثًا أن خلَق الله لي هاتين اليدين اللتين تسرعان في عمل كل صنعة! فلأعمل بهما حِرفة. وابتدأ نوح يصنع أدوات ليحرث بها الأرض وليحصد بها الثمار.

أخذت هذه الأساطير التلمودية والمدراشية من كتاب عبري مكون من خمسة أجزاء ويحمل العنوان، الذي ترجمته: **«كل أساطير إسرائيل: محررة وفقًا للمصادر الأولى ومكتوبة بلغة المقرا وفقًا لترتيب زمني»**، وهي من جمع الكاتب الإسرائيلي **«يسرائيل بنيامين ليبنر»**، وأصدرته دار نشر **«أحياساف وعيفر» في «أورشليم»**، في عام ١٩٥٠ . وقد انحصر اختياري لهذه الأساطير من بدايات الجزء الأول، وذلك لتعلقها بموضوع خلق العالم والإنسان، وبدايات حياة النوع البشري على الأرض، وهو مما يتلاءم مع موضوع هذا الكتاب.

أما «المصادر الأولى» التي أشار العنوان الفرعي للكتاب ، والتي نقل عنها «ليبنر» تلك الأساطير المذكورة هنا ، فهي «المدراشيم» - أو مجموعة التفاسير الموضوعة من قبل حكماء اليهود لتفسير كل من : أسفار المقرا (العهد القديم) وأقسام المشنا (الجزء الأول من التلمود)، وتجدر الإشارة هنا إلى بعض مصادر الأساطير الثلاث عشرة:

١ - **حروف الأبجدية:** (حروف الرابي عقيبا / مجموعة شمعوني ، ١).

٢ - **النور:** (مدراش ربَّاه (التفير الكبير)، التكوين ١ : ٣)

٣ - **عرش مجد الله :** (فصول الرابي إليعيزر، ٦).

٤ - **المياه وحبات الرمل:** (مدراش تِهلِّيم (تفسير المزامير) ١٨٠ ، ٩٣).

٥ - **الأشجار والحديد :** (مدراش ربَّاه (التفسير الكبير)، التكوين ٥).

٦ - **لا تحسد :** (حولين، ٦٠).

٧ - **الإنسـان الأول:** (مدراش ربَّاه (التفسير الكبير)، التكوين ٥ : ٨ / فصول الرابي إليعيزر).

٨ - **الضلع:** (مدراش ربَّاه، التكوين ١٨).

٩ - **النار الأولى:** (مدراش تنخوما / مدراش ربَّاه / فصول الرابي إليعيزر / بسيقتا ..).

١٠ - **الدمعة الأولى:** (بيعبل - أونيد تلمود شأطص . . .).

١١ - **الفنان الأولى:** (مدراش ربَّاه، التكوين ٢٠ : ٣ / سفر هيَّاشار).

١٢ - **الرسالة الأولى:** (سفر هيَّاشار / مدراش ربَّاه، التكوين ٢٣ ، ١١).

١٣ - **أول محراث وأول منجل:** (الزوهر ، التكوين).

الفصل الخامس

أساطير البطولة في اليونان القديم

المبحث الأول: جاسون

البحث عن الفروة الذهبية

كان الإغريق يعتقدون أن البطل كائن خارق للطبيعة متصل بالآلهة. وقد جعل منه «هومر» إنسانا شجاعا قويا، أو إنسانا موقّرًا بسبب حكمته. كذلك أصّل «هسيود» لفكرة (السوبرمان) في أعماله، التي كان يمتزج فيها الآلهة بالبشر الفانين.

واعتقد الإغريق أيضا أن الأبطال كانوا أسلافهم الحقيقيين، لذا عبدوا الكثير من أبطالهم، بحيث كانوا يقدمون في نهاية كل يوم تقدمات للأبطال وللأسلاف على السواء.

وإلى جانب ذلك، كان الإغريق يؤمنون بأن الدور الأساسي للبطل هو التوسط بين البشر والآلهة، فبينما كان الناس العاديون يصيرون بعد الموت ظلالا واهية، كان الأبطال يحتفظون بسماتهم الأصلية ويتشفعون للبشر الآخرين[١] .

---

(١) F. Guirand, Greek Mythology, In (New Larouse Encyclopedia of Mythology Crescent, Books, New York, 1989). pp. 167 - 169 .

وانطلاقا من هذه المعتقدات، شكلت أسطورة البطل بجميع أشكالها ركنا هاما في الميثولوجيا الإغريقية، فتعددت أساطير الأبطال الذين كانوا في الغالب من أنصاف الآلهة، وتنوعت تلك الأساطير ما بين البطل الخارق القوة الذي يقاتل حتى الآلهة نفسها (هيراكليس)، والبطل الذي يقتل الوحوش والمسوخ بمساعدة الآلهة أو اعتمادا على قوته (پيرسيوس، ثيسيوس، بيلليروفون)، والبطل الذي يقوم بالعديد من المغامرات المثيرة وسط البحار (جاسون، أوديسيوس)، وكذلك البطل الشجاع القوي في المواجهات العسكرية المنظمة (أخيل وغيره في الإلياذة).

ولأن الأسطورة بنت بيئتها، ولأن اليونان تتمتع ببيئة بحرية، فقد نسجت الميثولوجيا الإغريقية أساطير حول «البطل المغامر البحري»، الذي تدور مغامراته في البحار وعلى الجزر وعلى سواحل البلاد الغريبة، في عوالم تتشكل من الخيال والسحر. وكان أبرز ممثل لهذه الطائفة من الأساطير: ملحمة الأوديسا التي كتبها الشاعر الإغريقي الشهير «هومر» وأسطورة «البحث عن الفروة الذهبية» أو «مغامرات جاسون»، والتي تتعدد مصادرها.

وقصة «مغامرات جاسون» وهي موضوع هذا المبحث، هي قصة كانت شائعة في العصور القديمة، وتتسم بالإثارة وبتنوع أحداثها. ويفترض أن أحداث تلك الرحلة قد وقعت قبل الحرب الطروادية (التي تضمنتها إلياذة هومر) وقبل مغامرات أوديسيوس (التي تضمنتها أوديسا هومر أيضا).

أما عن مصادر هذه الأسطورة، فقد وردت في أعمال الشعراء الإغريق المتأخرين عن زمان تأليفها، وهم: «بنداروس» (القرن الخامس قبل الميلاد). و«يوريبيدس» (القرن الخامس قبل الميلاد)، و«أبوللونيوس الرودي» (القرن الثالث قبل الميلاد). وتعتبر أعمال هؤلاء الشعراء مكملة لبعضها، بحيث تقدم لنا - مجتمعة - النص الكامل لأسطورة «البحث عن الفروة الذهبية». ويمكن عرض أحداث الأسطورة على النحو التالي:

منذ زمن بعيد، كان «أثاماس» وزوجته «نفيلي» يحكمان «تساليا» [٢] وفي سنوات زواجهما الأولى، كانا سعيدين وأنجبا طفلين: بنتا تسمى «هيلي» وولدا يسمى «فريكسوس». وحدث بعد ذلك أن مل أثاماس من حب زوجته نفيلي، فتزوج من امرأة أخرى، هي الأميرة «أينو» بنت «كادموس» ملك طيبة العظيم. وخافت نفيلي على طفليها، وخاصة الصبي فريكسوس، حيث اعتقدت أن الزوجة الثانية «أينو» ستحاول أن تقتله حتى يرث ابنها الملك، وكانت نفيلي على حق في مخاوفها، حيث صممت أينو على قتل فريكسوس، ووضعت لذلك خطة محكمة. فقد استولت على كل البذور الموجودة في المملكة وقامت بتجفيفها قبل أن يقوم الزراع ببذرها في الحقول، ومن ثم لم يكن هناك حصاد. وعندما أرسل الملك رجلا ليسأل النبوءة عما يجب أن يفعله حيال تلك المحنة الخطيرة، قامت أينو برشوة الرجل ليقول للملك إن النبوءة أعلنت أن البذور لن تنبت مرة أخرى إلا إذا قدموا الأمير الصغير فريكسوس قربانا. وقام الناس - الذين تهددتهم لقمة العيش - بإجبار الملك على أن يصرح بموت الصبي. وهنا توسلت نفيلي إلى الإله «هرميس» [٣]، الذي استجاب بالفعل لابتهالاتها، وأرسل خروفا له فروة ذهبية وله القدرة على الطيران، فاختطف فريكسوس وأخته من أمام المذبح وطار بهما بعيدا. وبينما كان الخروف طائرا فوق البوغاز الذي يفصل أوروبا عن آسيا، أصاب هيلي الدوار، فسقطت في البحر وغرقت، ومن يومها يدعى ذلك البحر «هيللوسبونت» نسبة إلى هيلي. أما فريكسوس، فقد وصل بسلام إلى مملكة «كولخيس». وكان أهل كولخيس شرسين، إلا أنهم مع ذلك أبدوا عطفا تجاه فريكسوس. وقدم فريكسوس الخروف قربانا لـ «زيوس» - كبير آلهة الإغريق، كما أعطى الفروة الذهبية إلى الملك «آيتيس» الذي أخفاها في بستان هادئ، حيث

(٢) تساليا: مقاطعة تقع وسط بلاد اليونان وتمتد حتى الساحل الشرقي المطل على البحر الإيجي، الذي يفصل اليونان عن آسيا الصغرى.

(٣) هرميس: ابن زيوس، وإله الريح والحظ والتجارة والمسافرين، ورسول الآلهة.

كان يحرسها تنين يقظ على الدوام.

وبالقرب من تساليا، كانت هناك مملكة يحكمها «آيسون» الذي أنجب ولدا اسمه «جاسون». ومل آيسون من شؤون الحكم، فأوكل المهمة إلى أخيه «پلياس»[٤]، شريطة أن يسلِّم مقاليد الحكم لابنه جاسون عندما يكبر. إلا أن پلياس استمرأ السلطة واغتصب العرش. فأرسل جاسون إلى قصر آمن. ودفعه أبوه إلى القنطور «خيرون»[٥] ليعلمه وينشئه على الفروسية ومكارم الأخلاق، راجيا إياه أن يكتم سره حتى يشب ويترعرع ويكون جديرا بالعرش. وشب الفتى جاسون بارعا في المبارزة والرماية، ذكيا جميلا.

وأخبرت النبوءة پلياس مغتصب العرش بأنه سيلقى حتفه على يد أحد أقاربه، وعليه أن يكون حذرا من ذلك الشخص الذي يبدو منتعلا نعلا واحدًا، بينما قدمه الأخرى عارية، وهو الشخص الذي لن يقص شعره، بل سيتركه مسترسلا على ظهره، ويحمل على كتفيه جلد نمر، وسيمضي إلى المدينة ويدخل السوق بلا خوف. وانزعج پلياس من تلك النبوءة.

توجه جاسون للمطالبة بعرش أبيه، قاصدا عمه المغتصب پلياس. وفي الطريق قابل عجوزا تتوكأ على عصا وتسأله أن يحملها على ظهره ليعبر بها مجرى مائيا، فحملها جاسون وعبر بها، وعندما بلغ الضفة الأخرى وضعها برفق. غير أنه اندهش عندما وجد من يحملها قد تحولت إلى فتاة شابة رائعة الجمال، وقبل أن يسترسل في دهشته، أخبرته الفتاة بأنها الربة «هيرا»[٦]، فسجد جاسون بين

(٤) هناك رواية أخرى تذكر أن پلياس كان ابن أخي آيسون وليس أخاه.

(٥) القنطورات: وحوش لها رؤوس بشرية وأجساد خيول كانت تقيم في تساليا، وفقا لما اعتقده الإغريق، ولم يكن لهم همٌ سوى إثارة الحروب ومعاقرة الخمر ومضاجعة النساء. وكان أشهرهم «خيرون» الحكيم الذي علم العديد من أبطال الإغريق.

(٦) هيرا: ابنة كرونوس وريا، وهي ملكة الآلهة، وكانت في الأصل ربة القمر، كما كانت تعتبر ربة النساء.

يديها، فباركته ووعدته بأن تعاونه، ثم اختفت عن بصره.

ووصلت الأنباء إلى پلياس، بأن غريبا يلبس نعلاً واحداً، يتهدل شعره اللامع على كتفيه ويحمل جلد نمر على ظهره، فاضطرب پلياس وتملكه الرعب، لكنه تماسك وأخفى وجله، وخاطب الغريب قائلا: «ما هو موطن أبيك؟ أرجوك ألا تكذب، فالكذب بغيض، أخبرني الحقيقة». فخاطبه الغريب بكلمات رقيقة قائلا: «لقد جئت إلي وطني لأسترد شرف بيتي ومجده القديم. هناك خطأ ما في حكم هذه البلاد التي وهبها «زيوس» [٧] لأبي. أنا ابن أخيك واسمي چاسون. وأنت وأنا يجب أن نحتكم لقانون الحق. لسنا في حاجة إلى السيوف والرماح. احتفظ بالثروة التي أخذتها: قطعان الماشية ذات اللون الأسمر المصفر والحقول، وأعد لي صولجان الملك والعرش، حتى لا يظهر الشر في المملكة».

وأجابه پلياس في لطف: ليكن ما تريد، ولكن هناك عمل يجب أن تؤديه أولا. لقد أمرنا فريكسوس قبل موته أن نعيد الفروة الذهبية، حتى تعود روحه إلى موطنها. لقد أخبرتنا النبوءة بذلك. وبالنسبة لي، فأنا ورفاقي شيوخ مسنون، بينما أنت في ريعان شبابك. فهل تذهب أنت بحثا عن تلك الفروة الذهبية؟ إن فعلت، فإني أقسم لك بزيوس، وهو شاهد عليَّ، أن أعطيك المملكة والحكم». هكذا تكلم پلياس، بينما كان يعلم تماما أنه ما من أحد تصدى لتلك المهمة وعاد حيا!

وأدخلت فكرة المغامرة العظيمة السرور في نفس چاسون، فوافق. وتم إعداد سفينة جيدة البناء، أطلق عليها «أرجو»، كان بها حجرة تَسَع خمسة أشخاص، وتم تزويدها بالحراس (أرجوس). وأبلغ چاسون الإغريق بضرورة تلك الرحلة وبحاجته إلى متطوعين لمرافقته، فتقدم إليه الكثير من أبطال الإغريق، وكان على رأسهم: «هيراكليس» - أشهر أبطال الإغريق طُرًّا، و«أورفيوس» - سيد الموسيقى،

(٧) زيوس: ابن كرونوس وريا وشقيق هيرا وزوجها في الوقت نفسه، وكان كبير آلهة الإغريق.

و«كاستور» وأخوه «پوللوكس»، و«بيليوس» وغيرهم.

وعندما أخذ الجميع استعدادهم، أتى سكان المملكة ليشاهدوا السفينة العجيبة والأبطال الذين على متنها. وبينما كان أورفيوس يعزف موسيقاه الجميلة، انطلقت السفينة أرجو، واختلطت صيحات المحاربين على ظهر السفينة بصيحات ونصائح الأهالي على الشاطئ. وانحنى المجذفون على المجاذيف، بينما تناول چاسون كأسا ذهبية وصب الخمر في البحر، ودعا زيوس - الذي رمحه هو البرق - أن يساعدهم في رحلتهم. وانطلقت السفينة (أرجو) بادئة رحلتها إلى المجهول.

ويوما ما، بينما كان البحر هادئا، ظهرت إحدى الجزر، وبنشاط متجدد وروح عالية، وجه الملاحون مقدمة السفينة نحو الشاطئ. وفي لمح البصر، احتك قاع السفينة بالشاطئ الرملي لجزيرة «ليمنوس». وأرسل چاسون رسولا إلى أهل الجزيرة ليبدي حسن النوايا، فأرسلت «هيپسيپيل» - حاكمة الجزيرة- إلى چاسون تدعوه ورجاله إلى الهبوط ودخول الجزيرة آمنين. وبدون أن يحمر وجهها خجلا من النظر طويلا إلى چاسون، حكت هيپسيپيل قصة الجزيرة:

«في سالف الأيام، رحل الرجال من سكان ليمنوس ليحاربوا في تراقيا[٨]. وعادوا ومعهم سبايا من نساء وعذراوات. وكانت عواطفهم نحو هؤلاء النساء متأججة، لدرجة أنهم نفروا من زوجاتهم ومن الفتيات اللاتي كن ينتظرن عودتهم بفارغ الصبر. وكان حب الرجال لهؤلاء الأجنبيات قويا وملحا لدرجة أنهم نسوا تقديم القرابين لـ «أفروديت» [٩]. وكان عقاب الربة شديدا، فقد حرَّضت نساء ليمنوس وبعثت فيهن نار الغيرة، ويقال: إنهن تسلحن ثم ذبحن النساء الأجنبيات

(٨) تراقيا: منطقة كانت تقع في الشمال الشرقي لبلاد اليونان، وغربي البحر الأسود.

(٩) أفروديت: ابنة زيوس وهيرا. ويقال إنها ولدت من زبد البحر الذي سقطت فيه أعضاء أورانوس - جدها، وهي ربة الإخصاب والجمال والحب والزواج. وقد عرفها الرومان باسم «فينوس».

وكذلك جميع الرجال والفتيان الذين كانوا يوما ما أزواجهن وأحباءهن. وارتدين الدروع، وتعلمن كيف يحرثن الحقول ويقمن بجميع أعمال الرجال».

وبعد أن حكت حاكمة الجزيرة القصة لچاسون، عرضت عليه أن يبقى هو والملاحون في الجزيرة، فاختلط البحارة بنساء الجزيرة وصاروا يطارحوهن الهوى، كما فعل چاسون مع الملكة، فتأخر الإبحار يوما بعد يوم، وظل هيراكليس ومعه بعض الملاحين على ظهر السفينة الراسية. ولكن ما إن نفد صبره، هبط إلى الشاطئ، وخطب في الرجال - وهو غاضب - قائلا: «هل هذا هو الطريق إلى الشهرة؟ أنحرث حقول هؤلاء النساء الأجنبيات نهارا ونمارس معهن الحب ليلا؟! هل أبحرنا لنعيد بناء تلك الجزيرة، أم لنحضر الفروة الذهبية من كولخيس البعيدة؟ لقد قطعنا على أنفسنا عهدا والناس ينتظروننا في الوطن! دعونا نرفع المراسي ونستخدم المجاذيف ونمضي في طريقنا!». وأدرك الرجال أن هيراكليس يتكلم بحكمة، فجهزوا أنفسهم للرحيل بسرعة. وأتت الملكة هي ونساء الجزيرة إلى الشاطئ ليودعوا ملاحي «أرجو»، ودعت الملكة لچاسون برحلة سعيدة وعود حميد، هذا على الرغم من أنها كانت تدرك بقلبها أنها لن ترى حبيبها مرة أخرى.

وأما هيراكليس، فإنه بعد أن خطب في الرجال خطبته العصماء تلك، تلفت حوله فلم يجد حامل درعه الصبي «هيلاس»، والذي كان يحبه كثيرا. وكان هيلاس قد توجه إلى نبع ماء ليملأ إبريقا، وعندما غمر الإبريق في النبع، رأت إحدى حوريات الماء نضارته وجماله، فأرادت أن تقبله، ولفت ذراعيها حول عنقه وسحبته معها إلى عمق الماء. وبحث عنه هيراكليس بجنون في كل مكان، وأخذ ينادي عليه ويتوغل في عمق الغابة. ونسى هيراكليس الفروة الذهبية والسفينة أرجو ورفاقه، نسى كل شيء ماعدا هيلاس. وعندما لم يعد، اضطر الأرجوس إلى فك الحبال، فانطلقت السفينة بدونه من المياه الضحلة، وأخذ الرجال

مجاذيفهم مرة أخرى وضربوا الأمواج بشدة، فمضت السفينة في طريقها. وعندما أبصر الملاحون اليابسة مرة أخرى، اتجهوا إليها وألقوا المرساة وانطلقوا إلى الشاطئ. وكانت هذه هي مملكة «أميكوس»، وهو ملك متغطرس متبجح، يحكم شعبا يسمى «بيبريكان». وكان قد أصدر مرسوما ملكيا يقضي بأنه إذا أتى غرباء إلى مملكته، فإنهم يجب ألا يرحلوا إلا بعد أن يتقدم أحدهم وينافس الملك في مباراة ملاكمة، وعندما هبط ملاحو الأرجو، قابلهم أميكوس وحاشيته على الشاطئ، وخاطبهم الملك بصوت يفوح بالعداء: «اختاروا أشجع مقاتليكم ليقابلني في مباراة ملاكمة!». وكان أميكوس متعجرفا في تأكيده على أنه سيحقق انتصارا سريعا. وهنا انطلق من بين الملاحين «پوليديوسيس»، وقال للملك «سأقابلك أنا!».

وتم تنظيف المكان، واستعد المتقاتلان، وجلس الرجال في مجموعات منفصلة ليشاهدوا المباراة، وكان أميكوس فارع الطول قويا، له بنية عملاق ، بينما كان پوليديوسيس أقصر قامة، وكانت بنيته أيضا نموذجية، وكان بحق سيد فن الملاكمة، والتقط پوليديوسيس قفازيه بابتسامة ملؤها الثقة، وسرعان ما ارتداهما في قبضتيه.

وبدأت المباراة في الحال، وكان الملاح رشيقا ماهرا، فلم يصل إليه من ضربات أميكوس سوى القليل. ووجَّه كلا المتقاتلين إلى بعضهما البعض عدة ضربات قوية، وبديا كثورين غاضبين. وأخيرا تفادى الملاح ضربة قوية موجهة إليه من خصمه، ووجَّه إليه في ذات الوقت ضربة عظيمة فوق أذنه فكسرت عظامه، فخرَّ أميكوس في ألم على ركبتيه، وأطلق الملاحون في صوت واحد صيحة الانتصار، ولفظ الملك آخر أنفاسه.

واندفع البيبريكان نحو ملاحي الأرجو، فقابلهم الملاحون بالسيوف. وكانت معركة قصيرة، لأن الملاحين بعد أن شعروا بالارتياح لفوز زميلهم، دفعوا عدوهم إلى هزيمة منكرة. وبعد الاعتناء بالجرحى، عادوا إلى السفينة

وأبحروا من تلك الأرض المؤسفة.

اقتربت السفينة من شواطئ تراقيا، وعندما هبطوا إليها. استقبلهم ملكها «فينيوس» بترحاب شديد في قصره. وعندما اجتمعوا في قاعة الطعام الكبيرة،. حكى لهم فينيوس عن بلواه قائلا: «إنني أعمى [١٠] كما ترون وعجوز وضعيف، وليس لدي قدرة على الكلام، وهذا عقاب على شيء فظيع قمت به ذات يوم في السنوات الماضية. وسوف ترون بعد لحظة الطبيعة المرعبة للعذاب الذي أتعرض له». وبينما هو يتكلم، أُحضر الطعام إلى المأدبة، ولكن قبل أن يشرع الملك وضيوفه في تناول الطعام، سمعوا رفيف أجنحة في سرعة الريح، ووجدوا مجموعة من طيور الهارپيس [١١] تطير في القاعة. وبسرعة خطفت هذه المخلوقات المقززة الطعام من أيدي المجتمعين ولوثت الطعام المتبقي على المائدة. ولم يستطع أي شخص أن يتناول شيئا من الطعام الضار الذي تركته الطيور. ولم تبق سوى بعض كسرات للملك المعذب حتى لا يموت جوعا. وفجأة ظهر «زيتيس» و«كاليس» - ابنا ريح الشمال اللذان وهبا القدرة على الطيران في الفضاء، وطاردا طيور الهارپيس، ولحقا بها في الحال، وكادا أن يذبحاها، فأتاهما صوت إلهي يخبرهما بأن هذه الطيور هي كلاب زيوس ويجب ألا تُقتل. ووعد نفس الصوت الإلهي بأن هذه الطيور لن تعود مرة أخرى لتزعج الملك الأعمى.

واستمرت المائدة وسط فرحة غامرة، وأخبر فينيوس الملاحين عما يحتاجون إلى معرفته، أي عن الطريق نحو الشرق إلى كولخيس. وحذرهم فينيوس من خطر منطقة الصخور المتساقطة التي تسمى «سمبليجاديس»، وأخبرهم كيف

(١٠) اختلفت الأقوال في سبب عمى فينيوس، فهناك من يرده إلى الشمس، وهناك من يقول بأن ذلك العمى أصاب الملك لأنه كان يفضل الحياة الطويلة على البصر، كما أن هناك من يزعم بأنه يرجع إلى عقاب الآلهة لأن فينيوس كشف لفريكسوس عن الطريق إلى كولخيس.

(١١) طيور الهارپيس: هي طيور مخيفة جائعة باستمرار، لها أجسام وأجنحة ومخالب النسور ورؤوس ونهود النساء. وكان موطنها في جزر البحر الأيوني.

يعبرون منها بأمان. ونصحهم فينيوس بأن يطلقوا حمامة عندما يقتربون من موقع هذه الصخور، فإذا طارت الحمامة آمنة بين الصخور، فإن هذا يعد فألا حسنا، ويمكن للسفينة أن تعبر.

وما كادت السفينة أرجو تبتعد عن شواطئ تراقيا، حتى هاجمها سرب كبير من النسور. وأخذت هذه الطيور تُسقط على ركاب السفينة حجارة كبيرة. ولم تُجْدِ الأقواس ولا السيوف شيئا، وكان مع جاسون عصا سحرية فاستشارها، فأجابته رأس العصا بأنه على الرجال أن يطرقوا دروعهم بأغماد سيوفهم، فيزعجون الطير بذلك، ففعل الرجال ما أشارت به العصا، ففرت الطيور إلى غير رجعة.

اقتربت السفينة من منطقة الصخور المتساقطة عند مدخل البحر الأسود، حيث تقبل أمواج البحر متدافعة فتتكسر على الشاطئ، ويتشكل من الرذاذ ما يشبه الضباب الذي يغيم على وجه السماء. وكان من المعتقد أن هذه الصخور متحركة، تقترب من بعضها حتى تبتلع السفن المارة وتغرقها. وبناء على نصيحة فينيوس، أطلق البحارة حمامة بين الصخور، ولما مرت الحمامة فقدت إحدى ريشاتها فقط، لكنها عبرت بسلام، فابتهج البحارة وعبروا تلك المنطقة بسلام[١٢].

وبعد أن عبر ملاحو السفينة أرجو منطقة الصخور المتساقطة بمسافة غير بعيدة، مروا على مملكة الأمازونيات، وهن نساء محاربات غريبات الأطوار، قطعن أثداءهن اليمنى ليكون لهم حرية الحركة في استخدام الرماح، وكان أبوهن هو «آريس» - إله الحرب الرهيب. وتوقف الملاحون في مملكة الأمازونيات، ودخلوا في معركة ضدهن، وأريقت الدماء في هذه المعركة لأن الأمازونيات كن خصما

(١٢) هناك رواية اخرى تذكر أنه عندما اقترب الملاحون من منطقة الصخور المتساقطة، قدموا قربانا إلى هيرا وإلى «پوسايدون» - إله البحر، الذي منع الصخور من أن تصطدم بالسفينة.

غير شريف، ورحل الملاحون في سفينتهم.

وعند بزوغ الفجر، نظر الملاحون نحو الشرق، في منتصف الطريق بين البحر والسماء، فرأوا قمما جليدية معلقة تلمع بشدة وتومض فوق السحب فعرفوا أنهم قد وصلوا إلى «كاوكاسوس» في أقصى أطراف الأرض. وجذفوا لمدة ثلاثة أيام باتجاه الشرق، وكانت كاوكاسوس تقترب وتزداد اقترابا كلما جذفوا، حتى رأوا نهر «فيسيز» المظلم يندفع بانحدار شديد إلى البحر. وهناك رأوا «بروميثيوس»[١٣] لايزال مشدودا إلى الصخرة العظيمة، وسمعوا رفيف أجنحة النسور التي تنقض على وليمتها الدموية. وأخيرا وصلوا إلى كولخيس.

التمعت على قمم الأشجار، الأسقف الذهبية للملك «آيتيس» - ملك كولخيس، وابن الشمس. وهنا تكلم «أنكايو» قائد الدفة قائلا: «لقد بلغنا هدفنا أخيرا، لأني أرى أسقف آيتيس والأشجار التي تنمو فيها جميع السموم. ولكن من يخبرنا أين خبئت تلك الفروة الذهبية؟ يجب علينا أن نكد ونكدح قبل أن نجدها ونعود بها إلى اليونان».

وشجع جاسون الأبطال الذين رافقوه لأن قلبه كان جسورا، وقال لهم: «سأذهب وحدي إلى آيتيس على الرغم من أنه ابن الشمس، وسأستميله بكلمات رقيقة. هذا أفضل من أن نذهب كلنا وتصيبنا كارثة في الحال».

ورأى آيتيس حلما ملأ قلبه بالفزع. فقد رأى نجما لامعا سقط على طرف ثوب ابنته، فأخذته ابنته «ميديا» بسعادة وحملته إلى جانب النهر ووضعته بجانبها، فحمله النهر المتدفق وجرى به إلى بحر «يوكسين». عندئذ وثب آيتيس في فزع، وأمر الخدم أن يحضروا له مركبته الحربية حتى يذهب بجانب النهر

---

(١٣) بروميثيوس: أعظم محسن عرفته البشر - في عقيدة الإغريق، حيث اقتحم عالم الآلهة ليأتي للبشر بسر النار لينتفعوا بها، فعاقبه زيوس بأن شد وثاقه إلى صخرة عظيمة، وسلط عليه النسور تأكل كبده بالنهار، ويسترده بروميثيوس في الليل.

ويسترضي الحوريات والأبطال الذين تتردد أرواحهم على ضفاف النهر. وانطلق آيتيس بمركبته الذهبية وبجانبه ابنتاه: «ميديا» و«خالكيوبي» (التي كانت زوجة لفريكسوس)، وخلفه يعدو حشد من الخدم والجنود، لأنه كان ملكا عظيما غنيا.

وعندما وصل إلى النهر، الذي ينتشر القصب على جوانبه، رأى برج السفينة، وهي تنساب بجانب ضفة النهر،وفيها العديد من الأبطال كأنهم خالدون، تلمع أسلحتهم في ضوء الشمس، ولكن كان «جاسون» أنبلهم، لأن هيرا التي أحبته، أعطته الجمال وطول القامة والرجولة الكاملة. وكلمهم آيتيس بصوت عال: «من أنتم؟ وماذا تريدون من هذا المكان، لأنكم الآن على شواطئ كوتايا؟ ألم تسمعوا عني وعن حكمي وعن شعبي وأبناء كولخيس، الذين يخدمونني والذين لا ترهقهم الحروب، ويعرفون كيف يواجهون الغزاة؟»

لم ينبس الأبطال ببنت شفة أمام الملك العجوز. غير أن هيرا - الإلهة المرهوبة - وضعت الشجاعة في قلب جاسون، فرفع صوته عاليا وأجاب الملك: «لسنا قراصنة ولا خارجين على القانون. نحن لم نأت لنسلب وننهب أو نحمل عبيدا من أرضك. ولكن عمي الملك پلياس - الملك المينوي ابن پوسايدون - حرضني على الإتيان بالفروة الذهبية والعودة بها. وهؤلاء هم رفاقي... هم معروفون، لأن بعضهم من أبناء الخالدين. ونحن أيضا لا ترهقنا الحروب ونعرف كيف نحارب، إلا أننا نريد أن نكون ضيوفا على مائدتك، وهذا أفضل لكلينا».

وغضب آيتيس غضبا شديدا، فبدا كزوبعة، وانطلق الشرر من عينيه، غير أنه كبح جماح غضبه في صدره، وتكلم بلطف موجها إليهم حديثا ماكرا: «إذا كنتم ستحاربون أهل كولخيس من أجل الفروة الذهبية، سيموت من الطرفين رجال كثيرون. ولكن هل تتوقعون بالفعل أن تظفروا بالفروة؟.. إني أُفضّل أن تختاروا أفضل رجل بينكم، وسأكلفه ببعض المهام الشاقة، فإذا أنجزها، أعطيته الفروة الذهبية مكافأة له». وبعد أن أتم كلامه، أدار مركبته وأقفل عائد إلى المدينة.

بكت خاليكوبي - أرملة فريكسوس - وهي عائدة إلى المدينة، لأنها تذكرت زوجها المينوي، وهمست لأختها ميديا: «لماذا يموت كل هؤلاء الشجعان؟ لماذا لا يعطيهم أبي الفروة الذهبية حتى تستريح روح زوجي؟»

وأشفق قلب ميديا على الأبطال، وعلى چاسون بالذات، فأجابت أختها: «إن أبانا قاس مرعب، فمن يستطيع أن يظفر بالفروة الذهبية؟». فقالت لها خالكيوبي: «هؤلاء الرجال لا يشبهون رجالنا. ليس هناك شيء يستطيعون تحديه أو فعله». وقالت ميديا - وهي تفكر في چاسون وملامحه التي تنم عن شجاعة: «لو كان بينهم رجل لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه، لكنت أريته كيف يظفر بالفروة الذهبية».

وفي عتمة الليل، انطلقت خالكيوبي وميديا ومعهم «أرجوس» ابن فريكسوس، إلى ضفة النهر. وتسلل الصبي أرجوس بين القصب، حتى أتى حيث ينام الأبطال بعرض السفينة على ضفة النهر، بينما كان چاسون يحرسهم على الشاطئ. فأتى الصبي إلى چاسون، وقال له: «أنا ابن عمك فريكسوس، وأمي خالكيوبي تنتظرك لتحدثك بشأن الفروة الذهبية».

وتقدم چاسون بشجاعة مع الصبي، فوجد الأميرتين واقفتين، وعندما رأته خالكيوبي بكت وأخذت يديه وصاحت: «يا ابن عم زوجي الحبيب! ارجع إلى وطنك قبل أن تموت». فقال چاسون: «سيكون أمراً حقيراً أن أعود إلى وطني الآن أيتها الأميرة الجميلة وأبحر في تلك البحار عبثا». وتضرعت إليه الأميرتان، فقال چاسون: «لقد تأخرتما كثيرا»!.

فقالت له ميديا: «ولكنك لا تعرف ما يجب على من يريد أن يظفر بالفروة الذهبية أن يفعل. إن عليه أن يروض ثورين من الثيران ذات الأقدام النحاسية التي أنفاسها كاللهب الحارق. وإلى جانب ذلك، فإن عليه أن يحرث أربعة فدادين

في حــقل «آريس» (١٤) قبل أن تغرب الشمس، كذلك عليه أن يبذر في هذه الحقول أسنان الأفعى، التي تخرج كل سنة منها رجلا مسلحا، ثم عليه أن يقاتل هؤلاء المحاربين الذين يخرجون من أسنان الأفعى، ثم يذهب إلى الفروة التي تحرسها أفعى أكبر من شجر الصنوبر الموجود في الجبال، وعليه أيضا أن يسير على جسد تلك الأفعى، حتى يصل إلى الفروة الذهبية».

ضحك چاسون بسخرية وقال: «من الظلم أن تبقى فروة كهذه هنا لدى ملك ظالم، ومن الظلم أن أموت في شبابي..»، فارتعشت ميديا وقالت: «لا يوجد آدمي يمكنه أن يصل إلى الفروة بدون أن أرشده إليها. ذلك لأنه يحيطها من وراء النهر سور ارتفاعه تسعة أذرع، وله أبراج غالية ودعامات وبوابة عظيمة ذات طبقات ثلاث من النحاس، وفوق البوابات أقواس لها شرفات ذهبية. وعلى المدخل تجلس «بريمو» - صائدة الغابات الساحرة المتوحشة - تلوح بمشعل من الصنوبر في يديها، بينما كلابها المجنونة تعوي في كل مكان، ولا يجرؤ أي شخص على مقابلتها أو النظر إليها، ولكني أنا كاهنتها، وهي ترى من مدى بعيد أي شخص يقترب... إن لديَّ دهانا صنعته من زهرة الثلج السحرية، التي تنبثق من جرح پروميثوس. ادهن نفسك به وسيكون لك قوة سبعة رجال أشداء، وادهن به درعك، لا تؤذيك نار ولا سيف. ولكن ما تبدأ به ، يجب أن تنتهي به قبل غروب الشمس، لأن فعاليته تبقى لمدة يوم واحد. وادهن به خوذتك قبل أن تبذر أسنان الأفعى، وعندما يخرج أبناء الأرض، ارم خوذتك بين صفوفهم، فيقتل نتاج حقل إله الحرب بعضهم البعض ويهلكون».

انحنى چاسون على ركبتيه أمام ميديا وشكرها وقبَّل يديها، فأعطته قارورة الدهان، وانطلقت ترتعش بين القصب. وأخبر چاسون رفاقه عما حدث، وأراهم

(١٤) آريس: ابن زيوس وهيرا، وإله الحرب عند الإغريق. وكان يخدمه في القتال: دزايموس (الخوف)، وفوبوس (الفزع)، وايرس (النزاع)، وكودويموس (الضجيج)، واينو (مخرب المدن).

قارورة الدهان، فشعروا بالسعادة.

وعند شروق الشمس، ذهب جاسون وأخذ حمَّامًا، ثم دهن جسمه من رأسه إلى قدميه، كما دهن درعه وخوذته وأسلحته، وأمر رفاقه أن يختبروا السحر، فحاولوا أن يثنوا رمحه لكنه كان قد صار كقضيب من الحديد لا ينكسر، وحاول «أيداس» أن يشطر الرمح بسيفه، لكن نصل السيف تناثر على وجهه. وحاولوا أن يرشقوا رماحهم في درعه، غير أنها انثنت، فرقص الأبطال حول جاسون في سعادة.

وأرسل جاسون كلا من «تيلامون» و«أيثاليدس» ليخبرا الملك آيتيس بأنه مستعد للقتال، فانطلقا بين الجدران الرخامية تحت الأسقف الذهبية، ووقفا في بهو آيتيس، الذي بدا شاحبا من الغيظ، وقالا له:

«أوفِ بوعدك لنا يا ابن الشمس المحرقة. أعطنا أسنان الأفعى وأطلق الثيران النارية، لأننا وجدنا بيننا البطل الذي يستطيع أن يظفر بالفروة الذهبية». وعض آيتيس شفتيه، حيث لم يعد بإمكانه الرجوع عن وعده، فأعطاهم أسنان الأفعى. وطلب مركبته وأحصنته، وأرسل رسلا في المدينة؛ فخرج جميع سكان المدينة متجهين إلى حقل إله الحرب المرعب. وجلس آيتيس على عرشه وحوله جنوده - آلاف وعشرات آلاف - يرتدون دروعا من الصلب من رؤوسهم حتى أقدامهم. ووقف بحارة الأرجو أيضا، وكذلك خالكيوبي التي كانت ترتجف بينما تدثرت ميديا بحجاب، ولم يكن الملك يعرف أنها كانت تغمغم برقية بارعة بين شفتيها.

صاح جاسون عندئذ: «أوفِ بوعدك وأطلق الثيران النارية»، فأصدر آيتيس أوامره بفتح البوابات، فانطلق الثوران السحريان. وأحدثت حوافرهما النحاسية رنينا عندما اصطدمت بالأرض، وأرسلت أنوفهما ألسنة من اللهب، واندفعا خافضين رأسيهما نحو جاسون، الذي لم يتحرك خطوة. واندفع لهب أنفاس الثورين حوله. وتوقف الثوران قليلا، ثم ارتجفا عندما شرعت ميديا في تلاوة

التعويذه. وعندئذ وثب جاسون على أقرب الثورين إليه، وقبض على قرنيه وظل يرفعهما ويخفضهما، حتى سقط الثور وانبطح على ركبتيه، لأن القلب البهيمي مات بداخله.... وروض جاسون الثورين، ووضع عليهما النير وربطهما في المحراث، ونخسهما برمحه حتى حرثا الحقل المقدس.

هلل المينويون بحارة الأرجو، بينما عض آيتيس شفتيه من الغيظ، فلقد أتم جاسون نصف المهمة، ولازالت الشمس ترتفع في كبد السماء. وأخذ جاسون أسنان الأفعى وبذرها وانتظر ماذا يحدث. ونظرت ميديا إلى خوذته، خشية أن ينسى الدرس الذي علمته إياه. وخرج من كل حفرة في الأرض رجل، خرجوا بالآلاف، وكل منهم يرتدي الصلب من رأسه إلى قدميه.

وسحب أبناء الأرض سيوفهم واندفعوا نحو جاسون، الذي كان واقفا في منتصف الحقل وحده. وشحبت وجوه المينويين، بينما ضحك آيتيس ضحكة ساخرة وقال: «إذا لم يكن لديَّ ما يكفيني من المحاربين حولي، فإنه يمكنني دعوتهم من قلب الأرض!». غير أن جاسون اختطف خوذته وقذفها في وسط ذلك الحشد. فاعتراهم الجنون وأعملوا تقتيلا في بعضهم البعض، وخروا جميعا صرعى على الأرض. وانفتحت الفجوات السحرية، وأخذتهم الأرض العطوف في صدرها، فنما العشب الأخضر فوقهم.

ارتفع صياح بحارة الأرجو المينويون، حتى سمعهم بروميثوس من على صخرته. وصاح جاسون: «قُدْني الآن إلى الفروة قبل أن تغرب الشمس». وفكر آيتيس: «لقد هزم الثيران وبذر وحصد النتاج المرعب... وقد يقتل الأفعى». وتباطأ آيتيس، وجلس يتشاور مع أمرائه حتى غربت الشمس وحل الظلام. وعندئذ أرسل منادياً يصيح في الناس: «كل شخص يذهب إلى بيته الليلة، وغداً سوف نقابل الأبطال ونتحدث معهم بشأن الفروة الذهبية». والتفت آيتيس إلى ابنته ميديا، وحدق فيها قائلا: «إنها فعلتك أيتها العذراء الساحرة المزيفة! أنت التي

ساعدت هؤلاء الغرباء ذوي الشعر الأصفر. وجلبت العار على أبيك وعلى نفسك!» فأجفلت ميديا وارتعشت وشحب وجهها من الخوف. وأدرك آيتيس أنها آثمة، فهمس لها: «إذا ظفروا بالفروة الذهبية، فسوف تموتين!».

سار المينويون إلى سفنهم يزأرون كالأسود التي خدعتها فريستها، لأنهم أدركوا أن آيتيس يعتزم خداعهم، وقال «أوبليوس»: «دعنا نذهب إلى البستان معًا ونحصل على الفروة بالقوة». وقال «أيداس»: «دعنا ننطلق جماعات جماعات، حتى إذا التهم التنين جماعة، تذبحه الجماعات الأخرى، وتحمل الفروة بسلام». وأسكتهم جاسون وأثنى عليهم، وأخبرهم أنه يأمل في مساعدة ميديا.

بعد لحظات أتت ميديا ترتعش، وبكت طويلا قبل أن تتكلم قائلة: «لقد حلت نهايتي.. سأموت لأن أبي عرف أني ساعدتكم. أنت الذي تستطيع قتله إذا تجرأ على ذلك، وهو لن يؤذيك لأنك ضيفه. اذهب.. اذهب وتذكر ميديا المسكينة وأنت تمخر عباب البحر». وصاح الأبطال في نفس واحد: «إذا مت فسوف نموت معك، لأنه بدونك لا يمكن أن نظفر بالفروة ولن نعود إلى وطننا بدونها، ولكن سنظل نحارب هنا حتى آخر رجل»، وقال جاسون: «لن تموتي.. بل سترجعي معنا إلى وطننا عبر البحر. أرينا أولا كيف نظفر بالفروة. ألست كاهنة البستان؟ أرينا كيف نظفر بالفروة، وتعالي معنا وستكونين مليكتي وستحكمين الأمراء المينويين الأغنياء». والتف حولها الأبطال وأقسموا لها إنها ستكون مليكتهم.

بكت ميديا وارتعدت وأخفت وجهها بين كفيها، لأن قلبها سيشتاق إلى إخوتها وإلى رفاق لعبها، وإلى الوطن الذي تربت فيه طفلة. وأخيرا نظرت إلى جاسون وتكلمت بين نشيجها: «هل يجب عليَّ أن أترك وطني وشعبي لأتجول مع الغرباء وسط البحار؟ لقد حكمت الأقدار، وعليَّ أن أتحمل. سأريكم كيف تظفرون بالفروة الذهبية، أحضروا السفينة إلى جانب الغابة، وألقوا المراسي على الضفة، وليأت جاسون في منتصف الليل ومعه رجل شجاع آخر، وليقابلاني أسفل

السور». صاح الأبطال معا: «سأذهب أنا»، و«أنا»، و«أنا». وأمرتهم ميديا بالتزام الهدوء، وقالت: «أورفيوس هو الذي سيذهب مع چاسون وسيحضر معه قيثارته السحرية، لأني سمعت أنه ملك الموسيقى وبإمكانه أن يسحر أي شيء على الأرض». وضحك أورفيوس من الفرح وصفق بيديه، لأن الاختيار وقع عليه. وكان الشعراء والمغنون في تلك الأيام محاربين شجعان.

وعند منتصف الليل، اتجه چاسون وأورفيوس إلى الضفة، فوجدا ميديا ومعها «أبسيتروس» - أخوها الأصغر - يقودان حملا عمره سنة. ودخلت ميديا بهم إلى الدغل الذي بجوار بوابة إله الحرب. وهناك أمرت چاسون أن يحفر حفرة ويذبح الحمل ويتركه في الحفرة، وأن ينثر عليه أعشابا سحرية وعسلا. ثم انطلقوا أمامها في ضوء المشاعل الأحمر. ونبحت كلاب بريمو صائدة الغابات في كل مكان. وكان لبريمو ثلاثة رؤوس: أحدها يشبه رأس الحصان، والثاني يشبه الكلب المفترس، والثالث يشبه الأفعى التي تفح، وفي كل يد من أيديها سيف. وقفزت بريمو وكلابها في الحفر وأكلوا وشربوا حتى التخمة، بينما كان چاسون وأورفيوس يرتعدان، وخبأت ميديا عينيها. وأخيرا غابت الساحرة وكلابها عن الأنظار ودخلوا الغابة.

وسقطت قضبان البوابات، وانفتحت الأبواب النحاسية، وانطلقت ميديا والبطلان، وأسرعوا عندما مروا بأشجار السم بين السيقان المظلمة لأشجار الزان العظيمة. وقادهم وميض الفروة الذهبية، حتى رأوها معلقة على شجرة ضخمة. ووثب چاسون ليأتي بها، لكن ميديا جذبته للخلف، وأشارت - وهي ترتجف - إلى جذع الشجرة حيث تضطجع الأفعى الهائلة وتلتف حول جذور الشجرة وجسدها يشبه أشجار الصنوبر الجبلية، وفي التفافها كانت تبدو موشاة بالنحاس والذهب، ولم يكونوا يستطيعون أن يروا أكثر من نصفها فقط، لأن نصفها الآخر كان في الظلام.

وعندما رأتهم الأفعى، رفعت رأسها ونظرت إليهم بعينيها اللامعتين، ودفعت لسانها المتشعب، وارتفع هديرها كالنار بين الأشجار، حتى اهتزت الغابة وتأوهت لأن صرخات الأفعى هزت الأشجار من جذورها إلى أوراقها، ووصلت إلى شاطئ النهر وإلى بلاط آيتيس، فاستيقظ النائمون في المدينة، حتى عانقت الأمهات أطفالهن في خوف، غير أن ميديا كلمت الأفعى بلطف، فمدت الأفعى عنقها الطويل المرقط ولعقت يدها ونظرت إلى وجه ميديا كما لو كانت تطلب طعاما. وأشارت ميديا إلى أورفيوس، فبدأ في غنائه السحري. وبمجرد أن شرع في الغناء، هدأت الغابة كلها مرة أخرى، وخفضت الأفعى رأسها وترهلت لفات جسمها وانغلقت عيناها بكسل وتنفست برفق كأنها طفل. وعندئذ وثب چاسون للأمام بحذر، وتوقف أمام الأفعى الهائلة وانتزع الفروة من على فرع الشجرة، واندفع الأربعة نحو الحديقة عائدين إلى ضفة النهر، حيث ترسو السفينة أرجو. وتحت جنح الظلام، أبحرت السفينة في هدوء.

واصل ملاحو الأرجو رحلتهم في طريق العودة، فاجتازوا البحر الأسود ودخلوا في البحر الأدرياتي. وتولت «تيثيس» [١٥] والحوريات قيادة السفينة عبر مضيق «خاربيدس». وعندما مروا على الجزيرة التي تسكنها السيرينات [١٦]، حفظتهم أنغام قيثارة أورفيوس البديعة من سحرهن.

وتعقب الملك آيتيس ملاحي الأرجو وطاردهم، حتى وصلوا إلى جزيرة «كورفو»، فأنذر آيتيس ملك الجزيرة وطلب منه أن يسلمه ابنته ميديا، فوافق ملك الجزيرة شريطة ألا تكون قد تزوجت. ويبدو أن هذا الأمر هو الذي عجّل بزواج ميديا

---

(١٥) تيثيس: ربة عظيمة للبحر، وابنة أورانوس، ووالدة عرائس الماء وكثير من آلهة الأنهار والأوقيانوس.

(١٦) السيرينات: بنات أخيلووس إله النهر. كن يجذبن البشر من المسافرين بأناشيدهن اللطيفة، ثم يسقنهم إلى الموت.

وجاسون، فعاد آيتيس من حيث أتى، بينما أقلعت الأرجو مرة أخرى إلى عرض البحر.

وهبط الأرجوس في كريت للراحة. إلا أن ميديا أخبرتهم بأنه يعيش في تلك الجزيرة «تالوس» - آخر رجل بقى من السلالة البرونزية القديمة، وهو مخلوق كله من البرونز فيما عدا كاحل واحد في قدمه قابل للجرح. وما إن انتهت ميديا من كلامها، حتى ظهر تالوس ذو الهيئة المرعبة، وهددهم بأنهم إذا اقتربوا فسوف يسحق السفينة بالصخور، فبقى البحارة على مجاذيفهم، وانحنت ميديا تصلي لكلاب «هاديس» (١٧) بأن تأتي وتسحقه. وسمعتها قوى الشر الرهيبة، وعندما همَّ الرجل البرونزي برفع صخرة مسنونة ليقذفها على السفينة، أصاب - بدون أن يقصد - كاحله، وتدفق الدم منه وظلت قواه تخور إلى أن مات، فرحل البحارة مرة أخرى عن تلك الجزيرة المرعبة.

وأخيرا وصلت الأرجو إلى اليونان. وذهب كل بطل إلى بيته. وأخذ جاسون وميديا الفروة الذهبية وتوجها بها إلى پلياس، لكنهما وجدا أن أحداثا مروعة قد وقعت. فقد أجبر پلياس أخاه آيسون - أبا جاسون - على الانتحار، وماتت أم جاسون حزنا على زوجها. فعقد جاسون العزم على الانتقام من پلياس المخادع، وطلب من ميديا أن تساعده. وهنا دبرت ميديا حيلة ماكرة لقتل پلياس، فقد أخبرت بنات پلياس أنها تعرف سرا يعيد الشيوخ إلى شبابهم. ولكي تثبت لهن صدق كلامها، ذبحت خروفا عجوزا وقطعته أمامهن ووضعت أجزاءه في الماء المغلي، ثم تلت تعويذة، وفي لحظة قفز من الماء المغلي حمل صغير وأخذ يجري ويرقص، فاقتنعت الفتيات. وخططت ميديا لنوم پلياس، وبعد أن نام، نادت على بناته ليقطعنه أجزاء. وكان ذلك أمرا صعبا عليهن. ولكنهن قمن به رغبة في أن يعود أبوهن إلى شبابه. وأخيرا أنجزن تلك المهمة الشاقة، ووضعن أجزاءه في

(١٧) هاديس: أخو زيوس وپوسايدون، وإله العالم السفلي.

الماء المغلي، ثم انتظرن ميديا لتتلو تعويذتها السحرية التي تعيده إليهن شابا، غير أن ميديا كانت قد غادرت القصر والمدينة كلها واختفت. وبذلك انتقم چاسون من پلياس المغتصب.

وهناك قصة تحكي بأن ميديا أعادت آيسون - أبا چاسون - بعد مقتله حيا، بل وشابا أيضا، وذلك عن طريق نبات سحري يجدد الشباب. وكانت ميديا - في سبيل الحصول على ذلك النبات - قد تسللت في ضوء القمر عارية الرأس حافية القدمين، ومدت ذراعيها نحو النجوم، ثم خرت على ركبتيها تتلو صلاة للآلهة التي ساعدتها. وبعد أن انتهت من صلاتها، لمعت النجوم استجابة، وأقبلت مجموعة من التنانين المجنحة بمركبة أوقفتها بجوارها، فاعتلتها ميديا وانطلقت بها في الهواء، ومرت على العديد من الجبال، التي قطفت منها بعض الأعشاب، حتى اقتطفت ذلك النبات السحري من جبل «أنثيدون».

وعلى الرغم من مقتل پلياس، إلا أن العرش لم يؤل إلى چاسون، حيث استولى «أكاستس» ابن پلياس على العرش، وأجبر چاسون على مغادرة تساليا، فلجأ هو وميديا إلى «كورينثيا» [١٨]، حيث عاشا هنال وأنجبا طفلين. وعلى الرغم من شعور ميديا بالغربة، إلا أن حبها الكبير لچاسون خفف عنها بعدها عن وطنها.

وأظهر چاسون خسة ودناءة، فقد تزوج من ابنة ملك كورينثيا، ولم يفكر سوى في طموحاته الشخصية فحسب، ولم يفكر في الحب أو العرفان بالجميل، حيث إن كل ما فعلته ميديا من شر أو خير كان من أجل چاسون وحده، فلم يكن جزاؤها في النهاية إلا أن صارت خائنة لوطنها.

وفي غمرة الألم، تفوهت ميديا بكلام معناه أنها تنوي أن تؤذي عروس زوجها الجديدة، مما جعل ملك كورينثيا يصدر أمرا بطرد ميديا وطفليها من كورينثيا،

---

(١٨) كورنثيا: بلدة تقع في مقاطعة أركاديا جنوبي اليونان، وتطل على خليج كورينثيا الذي يفصل جنوب اليونان عن وسطه، ويتصل بالبحر الأيوني غربي بلاد اليونان.

فصارت امرأة منفية ضعيفة لا تملك لنفسها ولا لأطفالها حماية.

جلست ميديا تحتضن طفليها، وتفكر في أخطائها وفي حقارتها، وتمنت الموت لتنهي حيانها التي ما عادت تحتملها. وتذكرت- ودموعها تنهمر- أباها ووطنها، فانتابتها رعدة حين تذكرت أنه ما من شيء يغسل دم أخيها، الذي قتلته من أجل چاسون، ولا دم پلياس.

وبينما هي جالسة، ظهر أمامها چاسون، فنظرت إليه ولم تتكلم، فجلس بجانبها، فأشاحت بوجهها ونظرت بعيدا عنه إنها وحيدة مع حبها المغتصب وحياتها المنهارة. وأخبرها چاسون ببرود أنه عرف أنها لحماقتها أو لعبثها لم تستطع أن تسيطر على نفسها، ثم أخذ يحدثها عن عروسه، وأخبرها أنه حاول إقناع الملك ببقائها في كورينثيا، لكن الملك رفض وأمر بنفيها لا بقتلها، ومن هنا فإنه رجل لايتخلى عن أصدقائه، وأنه يرى أنها تحتاج إلى كمية من الذهب، وبعض الأشياء الضرورية لرحلتها. وعندما عددت له ميديا كل ما قامت به من أجله، أجابها بأن التي أنقذته هل الربة أفروديت، التي جعلتها تقع في حبه، وأنها- أي ميديا- تدين له بالفضل في أنه جاء بها إلى اليونان- البلد المتحضرة، وإن نفيها جاء نتيجة لخطئها وحدها.

كانت ميديا ذكية، بحيث لم تضع وقتها في الحديث مع چاسون، إلا أنها رفضت الذهب الذي أعطاه لها، فتركها چاسون غاضبا، قائلا لها: «انت عنيدة». ومن هذه اللحظة، قررت ميديا الانتقام، وكانت تدرك تماما كيف تنتقم. وقالت«لابد أن تموت عروس چاسون أولا».

وأتت ميديا إلى صندوق لها، والتقطت منه رداء جميلا ودهنته بعقاقير مميتة، ووضعته في علبة وأرسلته مع ابنيها إلى العروس الجديدة، وأخبرت ابنيها أن يطلبا من العروس أن توافق على الهدية بلبسها في الحال. واستقبلتهما الأميرة استقبالا حسنا ووافقت على الهدية. وبمجرد أن لبست الأميرة الرداء، طوقتها نيران رهيبة، فسقطت صريعة في الحال وذاب لحمها.

عرفت ميديا أن ما أرادته قد تم، ففكرت في فكرة رهيبة أخرى: إن طفليها بلا حماية ولا مساعدة من أحد، وسيعشان حياة العبيد لا أكثر، ففكرت في نفسها:

«لن أدعهما يعيشان لغريب يسيء معاملتهما

أن يموتا بيد أخرى أكثر قسوة من أن يموتا بيدي

لا، فأنا التي وهبتهما الحياة، وأنا التي سأهبهما الموت

لن أجبن الآن... لن أفكر في أنهما صغيرا السن

لن أفكر في أنهما عزيزان لديَّ، وأنهما أول من أنجبت

سأنسى أنهما ابناي

لحظة واحدة، لحظة واحدة قصيرة، ويكون حزن للأبد»

بعد أن ماتت أميرة كورينثيا، جن جنون جاسون، فتوجه إلى ميديا ليقتلها انتقامًا لعروسه الجديدة، فعثر على طفليه ميتين، ونظر إلى أعلى، فإذا ميديا واقفة على سطح المنزل، ثم ترحل في المركبة التي تجرها التنانين المجنحة، فغابت عن ناظريه، بينما وقف هو يصب لعناته عليها.

وقبل أن ترحل ميديا، كانت قد تنبأت بمصرع جاسون تحت أطلال السفينة «أرجو». وعندما فشل جاسون في الانتقام من ميديا، توجه إلى شاطئ البحر ليستريح في كنف السفينة التي جابت به البحار والجزر، فانفصلت دعامة صغيرة من السفينة وسقطت على رأس جاسون فحطمته، وخر صريعًا[١٩].

---

(١٩) ترجم نص الأسطورة من ثلاث مراجع بالإنجليزية ، وهي:

Herman J. Wechsler, Gods and Goddesses, In (Art and Legend). Washington Square Press, Washington, . 1950

Edith Hamilton, Mythology, AMentor book, New York, 8 th printing. 1957.

وتعليقًا على أسطورة «البحث عن الفروة الذهبية»، يرى «بريانت» - أحد علماء الميثولوچيا- أن هذه الأسطورة تعتبر تراثًا محرفًا لقصة «نوح والفُلْك»، يقصد قصة الطوفان الواردة في التوراة. ويستند «بريانت» في ذلك على التشابه بين كلمتي «أرجو» (الإغريقية: وهي اسم السفينة) و«أرك Ark» (الإنجليزية التي تعني «فُلْك») كما يستند إلى التشابه في حادثة «إطلاق الحمامة» في كلتا الروايتين(٢٠).

والحقيقة أن ملاحظة «بريانت» ساذجة وسطحية جدًا للأسباب الآتية:

١ - أن مبدأ التشابه اللغوي بين اللفظتين الإغريقية والإنجليزية هو مبدأ مهدوم من أساسه. فعندما قارن «بريانت» بين أسطورتين إحداهما إغريقية والأخرى عبرية، كان لابد له أن يقارن اللفظة التي تعني «فُلْك» بين اللغتين الإغريقية والعبرية - لا الإنجليزية.

٢ - أن كلمة «تيڤاه» أو «تيباه» العبرية هي التي تعني «فُلْك» فهل تتشابه مع الكلمة الإغريقية «أرجو»؟!

٣ - أن كلمة «أرجو» الإغريقية -في الغالب- ليست اسمًا عامًا بمعنى «فُلْك»، وإنما هي اسم علم على سفينة بذاتها، وذلك حسب نص الأسطورة الإغريقية من ناحية، ومن ناحية أخرى لعدم تكرار الاسم «أرجو» - كدلالة على الفُلْك - في الملاحم والأساطير الإغريقية الأخرى، وعل رأسها الأوديسا.

٤ - أن مسألة التشابه في حادثة إطلاق الحمامة بين الأسطورتين: الإغريقية

Charles, Kingsley, the Golden Fleece, In (Legends and Myths of Greece and Rome, Edited by S. H. Mcgrady, Longmans Green and Co., London, 1948).

(٢٠) Thomas Bulifinch, The Age of Fable, Harper & Row publishers, New York, 1966. p. 133

والعبرية لا يدعو بأي حال إلى القول بأن الأسطورة الإغريقية تعتبر تراثًا محرفًا لنظيرتها العبرية. فالروايتان تختلفان في كل شيء: المضمون - الشخصيات - زمن الرواية - ما تعرضه كل منهما من معارف ومواعظ.

٥ - أنه غاب عن «بريانت» أن الأسطورة العبرية ذاتها تعد تراثًا مقتبسًا من روايات أسطورية أقدم في العراق القديم، والذي قدم ثلاث روايات متكاملة عن قصة الطوفان.

٦ - أنه لا يمكن أن يكون الإبداع الإغريقي تراثًا محرفًا منقولاً عن إبداع عبري. فالمعروف - في مجال دراسة الميثولوجيا - أن الأساطير الإغريقية لها سماتها الخاصة وتتمتع بدرجة كبيرة من الأصالة، بينما التراث العبري منتحل في غالبه ومقتبس من تراث أمم الشرق الأدنى القديم، بل ومن تراث اليونان نفسه عن طريق القناة الثقافية الفينقية.

ويتأمل أسطورة «البحث عن الفروة الذهبية»، يمكن ملاحظة الآتي:

● أن بنية الأسطورة ذاتها تتشكل من سلسلة متصلة من القصص القصيرة، تكوّن في مجموعها الرواية الأسطورية كاملة. هذه القصص القصيرة بعضها أساسي، بحيث لو حذف من الرواية الأسطورية لحدث اختلال في البناء الدرامي والروائي (كقصة فريكسوس وكيف آلت الفروة الذهبية إلى ملك كولخيس، وقصة اغتصاب بلياس العرش)، وهما القصتان اللتان بنيت عليهما بقية أحداث الأسطورة، وكذلك (القصة التي تحكي عن كيفية استرداد الفروة، وقصة قتل بلياس).

هذا في حين أن هناك قصصًا أخرى مما تضمنتها الرواية الأسطورية، يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها بقصص أخرى دون حدوث خلل في البناء الدرامي، وإن كانت هذه القصص تعمق من روح الإثارة والمغامرة في الرواية الأسطورية (كقصة جزيرة ليمنوس، وقصة جزيرة أميكوس، وقصة مينيوس ملك تراقيا،

وقصة جزيرة كريت والرجل البرونزي، وكذلك قصة غدر چاسون بميديا وقصة مقتله).

● أن هذه الأسطورة من الأساطير التي يبرز فيها عنصر السحر بشكل واضح. ويتمثل ذلك في كل ما فعلته ميديا - الكاهنة الساحرة- مع چاسون للحصول على الفروة (الدهان - التعاويذ - الخوذة)، وما فعلته مع بريمو صائدة الغابات المتوحشة (ذبح الحمل في حفرة - الأعشاب السحرية - العسل)، ومع پلياس (الخروف العجوز - التعويذة - الحمل الصغير)، وكذلك استخدامها المركبة التي تجرها التنانين المجنحة.

● أن رسم شخصية البطل في هذه الأسطورة يختلف إلى حد ما عن نظيراتها في أساطير البطولة والملاحم الإغريقية الأخرى. فقد نصت الأسطورة على أن چاسون كان (بارعًا في المبارزة والرماية - ذكيًا جميلاً- محبًا للمغامرة - شجاعًا)، وذلك في عبارات تصريحية قصيرة. وفي الوقت نفسه، لم تقدم لنا الأسطورة ما يدل - تصريحًا أو تلميحًا - على قوة چاسون وشجاعته من خلال أحداثها. فمغامرات چاسون -كبطل فرد- لم تبدأ سوى في الجزء الأخير من الأسطورة، وبعد الوصول إلى كولخيس، وقبل ذلك كان دور البطل مهمشًا تمامًا. كذلك فالمغامرات التي قام بها چاسون في الجزء الأخير من الأسطورة، اعتمد فيها البطل كلية على سحر ميديا، ولم يكن لقوته البدنية أي فضل، كما أن الشجاعة التي أبداها البطل في ذلك كانت مستمدة من استنادها إلى الوسائل السحرية وثقته في فعاليتها. بل إن چاسون عندما قرر الانتقام من عمه پلياس - لمسائل شخصية تخصه هو -لم يفعل ذلك بنفسه، وإنما اعتمد على حيل ميديا الساحرة.

وعلاوة على ذلك، صورت الأسطورة چاسون أنانيًا خسيسًا في تخليه عن زوجته ميديا، التي خانت وطنها وفعلت كل ما هو شرير وطيب من أجله، ولم يكن

جزاؤها منه إلا أن أقر ملك كورينثيا على نفيها من البلاد وتزوج عليها أميرة كورينثيا.

والأنانية - كصفة للبطل «چاسون» - تمثلت في شخصيته منذ بداية الأسطورة. فالهدف من رحلة البحث عن الفروة الذهبية لدى چاسون، كان في الأصل هدفًا ذاتيًا فرديًا تمثل في أن الحصول على الفروة كان شرطًا لاسترداده العرش. وهذا على العكس مما أوحت به الأسطورة من أن الهدف من الرحلة لدى ملاحي الأرجو المرافقين لچاسون كان هدفًا قوميًا. وليس أدل على ذلك من موقف هيراكليس في جزيرة ليمنوس، عندما خطب في البحارة محرضًا إياهم على ضرورة الإسراع في استكمال الرحلة، مذكرًا إياهم بالهدف القومي الذي خرجوا من أجله. وكان أحرى بچاسون -بطل الأسطورة وقائد الرحلة- أن يفعل ذلك بنفسه، بدلاً من ا لانغماس في ملذاته مع ملكة ليمنوس، لأنه هو صاحب المصلحة الأولى في عودة الفروة الذهبية.

وبالنظر إلى شخصيات الأبطال الأخرين في الميثولوجيا الإغريقية، نجد مثلاً «هيراكليس» يعتمد كلية على قوته الخارقة في صراعه حتى ضد الآلهة نفسها، كما كان شجاعًا شجاعة نابعة من إحساسه بقوته البدنية. وقد تنوع الهدف لدى هيراكليس من مغامراته ومآثره العديدة بين الهدف الذاتي الفردي، والهدف القومي، والهدف الإنساني العام. وكذلك كان الحال - بنسب متفاوتة -بالنسبة لكل من : «ثيسيوس» و«بيلليرفون» و«پيرسيوس» و«أخيل» و«أوديسيوس».

وعمومًا فصفتا (الأنانية وحب المغامرة) هما من سمات البطل الشعبي، ولو أن الأسطورة أبرزت صفات (التهور والجرأة النابعة من داخل البطل)، علاوة على إبرازها صفة (الشهوانية)، لاكتملت صورة البطل الشعبي لدى جاسون.

● يحتمل أن الصورة النهائية لهذه الأسطورة اعتمدت على مجموعة صياغات قديمة، احتوت على الإشارة إلى بعض المعتقدات القديمة، التي أهملتها الصياغة

الأخيرة للأسطورة، بما جعل الإيماء إلى تلك المعتقدات في نص الأسطورة يبدو عبئًا على النص. ومن ذلك أن النبوءة التي حذرت پلياس من قاتله قد تضمنت أوصاف ذلك الشخص، ومن بينها أنه «لن يقص شعره، بل سيتركه مسترسلاً على ظهره». وعندما نتتبع أحداث الأسطورة بعد ذلك، لا نجد أي صدى أو أي حدث مبني على ذلك الوصف، مما جعل وجوده في نص الأسطورة عبثًا.

هذا الوصف المتعلق بالشعر يلقي بظلاله على عقيدة قدمة كانت تعد عنصرًا بارزًا في الحكايات الخرافية، ألا وهي «العقيدة الفتيشية Fetishism»، التي يعرفها «تايلور» بأنها : (الاعتقاد في كائنات روحية متجسدة في الأشياء المادية أو متصلة بها أو تعمل من خلالها). وأكثر الأشياء المادية التي تتجسد فيها الكائنات الروحية في هذا الصدد هو «الشعر»، حيث يعتقد بأن الشَّعر هو المقر المفضل للأرواح وللعوامل السحرية المؤثرة. فلماذا توقف نص الأسطورة عند مسألة «عدم قص چاسون شعره»، إلا إذا كان ذلك مرتبطًا بالاعتقاد بأن طول شعر چاسون له اتصال بقوته أو شجاعته أو ما إلى ذلك؟ وهذا ما دعا إلى القول باحتمال تضمن الأصول القديمة لتلك الأسطورة تفصيلاً لمسألة الشعر تلك. وجدير بالذكر أن أبرز نموذج لتوظيف العقيدة الفتيشية في القصص الشعبي، هو قصة شمشون الواردة في سفر القضاة في العهد القديم -كتاب اليهودية المقدس.

المبحث الثاني

ثيسيوس: قاتل اللصوص والمينوطور

ثيسيوس ومصادر قصته:

كان «ثيسيوس Theseus» من أحب الأبطال إلى قلوب الأثينيين، وقد شغل به العديد من الكتّاب، فقد حكى الكاتب الروماني «أوفيدا Ovid» - الذي عاش في العصر الأغسطي [٢١] - عن حياة «ثيسيوس» بالتفصيل. كذلك كتب عنه أيضاً «أبوللودوروس» - في القرن الأول أو الثاني بعد الميلاد، علاوة على «پلوتارخ plu-tararch» - نحو نهاية القرن الأول الميلادي [٢٢].

وبالإضافة إلى ذلك، كان «ثيسيوس» شخصية بارزة في ثلاث مسرحيات للكاتب الإغريقي «يوريبيدس»، وفي مسرحية واحدة للكاتب الإغريقي الأشهر «سوفوكليس». وهناك العديد من الإشارات إلى «ثيسيوس» من قِبَل الشعراء

---

(٢١) العصر الأوغسطي: نسبة إلى فترة حكم الإمبراطور الروماني «أوغسطس»، الذي شملت سلطته العالم الروماني في الفترة (٢٧ ق. م - ١٤م)، والتي يطلق عليها «عهد الإمبراطورية»، والذي بدأ بعد انتصاره على «كليوبترا» و«مارك أنطونيوس» في موقعة «أكتيوم» عام ٣١ ق. م. وكان يحمل لقب القيصر أوغسطس «ككنية، حيث كان اسمه الحقيقي «أوكتافيانوس».

انظر: ر. هـ. بارو، الرومان، ترجمة عبد الرازق يسري، مراجعة د. سهير القلماوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ٢١، ٧٨ - ٨٠ .

(٢٢) Hamilton, Edith, Mythology, Amentor Book, New York, 8 th edition, 1957, p. 149.

وكُتّاب النثر (٢٣).

وكثيراً ما أشير إلى «ثيسيوس» بكنية «الأريختي»، لأنه كان يعتبر من أحفاد «أريخثوس» - أحد ملوك أثينا القدامى من ذوي الأصل الإلهي، والذي ألّهه الأثينيون بعد موته. كذلك كانت هناك صلة قرابة بين «ثيسيوس» وبين «هيراكليس» - أشهر أبطال الإغريق قاطبة، حيث كان جد ثيسيوس لأمه أخاً لأم «ألكميني» - والدة «هيراكليس» (٢٤).

ميلاد ثيسيوس وصباه:

بعد هروب «ميديا» - الساحرة التي وُلدت على شواطئ البحر الأسود (تلك البلاد الكريهة المعروفة بالسحر) - من زوجها «چاكسون» على المركبة التي تجرُّها التنانين المجنّحة بعد أن أحرقت عروسه الجديدة بالرداء السحري الذي صنعته لها (٢٥)، وصلت إلى أثينا. وهناك تزوجها «أيجيوس Aegeus» ملك «أتيكا At-tica»، غير أن العلاقة بينهما لم تكن طيبة، حيث سحرته «ميديا» وعذبته (٢٦).

وقبل ذلك بنحو ثمانية عشر عاماً، كان «أيجيوس» قد أحب فتاة نبيلة لطيفة تدعى «أيثرا Aethera» وطارحها الهوى، ثم تركها حبلى في جزيرة «ترويزن Toeozen». ولم يكن يعلم أنها - فيما بعد - ولدت له صبياً جميلاً أسمته «ثيسيوس»، والذي قدر له أن يصير أحد أبطال الإغريق المحبوبين (٢٧).

---

(٢٣) Ibid.,

(٢٤) ب. كوحلان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢١١ - ٢١٢ .

(٢٥) انظر: أسطورة (البحث عن الفروة الذهبية) - في المبحث الأول - الفصل الخامس - الباب الثاني من هذا الكتاب.

(٢٦) Goodrich, Norma Lorre, Ancient Myths, The New American Library, New York, 1963, p. 75.

(٢٧) Ibid.,

وفي الوقت الذي أحب «أيجيوس» فيه «أيثرا»، كان إله البحر «بوسيدون po-seidon» يحبها هو الآخر، وربما طارحها الهوى - هو الآخر. لذا فقد كان لثيسيوس أبوان: أحدهما فان (أيجيوس)، والآخر إلهي خالد (پوسيذون)[٢٨].

وكان «أيجيوس» - بعد مطارحته الهوى لأيثرا - قد اضطر إلى العودة إلى «أثينا»، وربما كان يتوقع ميلاد طفل (ذكر) له، لذا فقد خبَّأ سيفاً برونزياً ونعلين ذهبيين تحت صخرة كبيرة[٢٩].

قضى «ثيسيوس» طفولته وصباه مع أمه. وفي كل عام من سني حياته في تلك الفترة، كانت أمه تصطحبه معها في زيارتها لمعبد «پوسيدون». وأظهر ثيسيوس شجاعة مبكرة في صباه، فكان - حسب توجيهات أمه له - يقاتل كل شيء في طريقه خلال الأدغال التي كانت تقع خارج جدران المعبد، كما حاول - ذات مرة - أن يرفع صخرة ضخمة. كذلك هجم على جثة «أسد نيميا» - الذي قتله «هيراكليس»[٣٠] - معتقداً أنه أسد حقيقي حي. وعندما بلغ «ثيسيوس» الثامنة عشرة، كشفت له أمه عن أبيه (أيجيوس) وعن سر الأشياء التي خبأها له أبوه، فرفع الصخرة الضخمة وحصل على السيف البرونزي والنعلين الذهبيين، وسار متوجهاً إلى مملكة أبيه في «أثينا»[٣١].

---

(٢٨) ب. كوملان. المرجع السابق. ص ٢١٢ .

(٢٩) Guirand, F., "Greek Mythology", In (New Larouse Encyclopedia of Mythology), Cresent Books, New York, 1989, p. 176.

(٣٠) انظر: «أسطورة هيراكليس» في المرجع: د. كارم محمود عزيز، البطولة والبطل في أسفار المقرا: دراسة فولكلورية مقارنة، الجزء الأول: البطل الشعبي، مكتبة النافذة، ٧ - ٢٠م.

(٣١) Goodrich, Norma Lorre,Op. cit., p. 75 .

الطريق إلى أثينا:

أحبت الآلهة «ثيسيوس» كثيراً، لذا منحته قوة خارقة. وبدأ «ثيسيوس» رحلته صوب «أتيكا» - تلك البلاد الجميلة المشمسة التي تستقبل الجنوب، أرض العسل والزيتون، ذات السهول البديعة، وذات المروج وقمم الجبال الفضية، والتي يطوقها بحر «إيجه». وهي البلاد التي تقع عبر المضايق التي تمتد من مكان مولده خلف الشواطئ الزرقاء للبحر الإيجي.

وكانت أمه قد سألته - ذات يوم - بأسى (ربما لشعورها بقرب رحيله): «ماذا كنت تفعل يا ثيسيوس العزيز إذا أصبحت سيداً على مثل هذه البلاد»؟ فأجابها ثيسيوس الشاب مبتسماً: «سوف أصبح راعياً على قطعاني»! (٣٢).

وفي الطريق إلى أثينا، واجه «ثيسيوس» العديد من اللصوص وقُطَّاع الطرق الذين روَّعوا المسافرين وقتلوهم، كما واجه خنزيراً بريّاً متوحشاً. وقد جاء انتقام «ثيسيوس» من هؤلاء اللصوص القتلة قطاع الطريق وعقابه لهم على «طريقة هيراكليس»: (الجزاء من جنس العمل) (٣٣):

فعند «إيبداوروس Epidaurus»، هاجمه «بيريفيتس Periphetes» الأعرج - اللص الخطير والذي قال البعض إنه ابن «بوسيدون» إله البحر، بينما قال البعض الآخر إنه ابن «هيفايستوس» (٣٤). وكان «بيريفيتس» هذا يمتلك هراوة نحاسية

---

(٣٢) Ibid.,

(٣٣) Graves, Robert, The Greek Myths, Penguin Books, Baltimore, 1960, Vol. I, p. 327.

(٣٤) هيفايستوس Hephaestus: أحد آلهة الأوليمب العظام، ورب النار، وابن «زيوس» و«هيرا»، وزوج «إفروديت»، وحداد الآلهة، والفنان الأول في صناعة المعادن. وكانت لديه موهبة التنبؤ.

انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٣٣٢.

ضخمة يستخدمها في قتل عابري السبيل. فانتزع «ثيسيوس» منه الهراوة وظل يضربه بها حتى الموت [٣٥].

وفي أضيق نقطة من سهل (أو غابات) «أيسثموس Isthmus»، حيث يُرى خليجا «كورنثيا» و«ساروني». كان يعيش «سينيس Sinis» ابن «بيمون» (وقيل ابن «بوسيدون»). وكان «سينس» هذا قوياً يستطيع أن يثني بيديه أشجار الصنوبر حتى تلامس الأرض، وكان يطلب من عابري السبيل الأبرياء أن يساعدوه في مهمته، وعندما يساعدونه يترك الأشجار على حين غرة فتقتل هؤلاء الأبرياء. وكان أحياناً يثني شجرتين متجاورتين حتى تتلامسا، ثم يربط ذراعي أحد ضحاياه في كلتا الشجرتين، وعندما ترتد الشجرتان إلى وضعهما الطبيعي، تمزقان الضحية المسكين إرباً. وصارع «ثيسيوس» ذلك الجبار وأنزل به نفس العذاب الذي كان ينزله بضحاياه [٣٦].

وبعد أن قتل «سينيس»، رأى «ثيسيوس» فتاة جميلة تجري لتختبئ في الأدغال الكثيفة، فتبعها، وبعد بحث طويل عثر عليها تناجي النباتات وتعدها بأنها لن تحرقها أو تسحقها إذا استطاعت - أي النباتات - أن تخفيها. وعندئذ أقسم «ثيسيوس» لها أنه لن يؤذيها. فوافقت على الخروج من مخبئها، فاتضح أنها «پيروجوني» ابنة «سينيس». وأحبت الفتاة «ثيسيوس»، بمجرد أن رأته وغفرت له قتل أبيها، وأنجبت منه - فيما بعد - ولداً أسمته «ميلانيپوس» [٣٧].

وعند «كروميون Crommyon» (أو «كروميون»)، كان هناك خنزير بري متوحش قتل العديد من أهل المنطقة، فلم يجسر الناس على الذهاب لحراثة حقولهم، فقتله «ثيسيوس» [٣٨]. وقيل إن هذا الخنزير المتوحش

---

(٣٥) Graves, Rebert, op. cit., p.p. 327 - 328.
وكذلك Guirand, F, op. cit., p. 176
(٣٦) Ibid., p. 328 وكذلك: Ibid., p. 176.

كان يُدعى «فايا phaea» [٣٩].

وبعد الطريق الساحلي، وصل «ثيسيوس» إلى منحدرات «ميجاريس Meg-aris» شديدة الانحدار، والتي كانت معقلاً للص «سكريون Scrion»، الذي اعتاد الجلوس فوق صخرة، ثم يجبر المسافرين على أن يغسلوا له قدميه، وعندما كانوا ينحنون ليقوموا بتلك المهمة كان يركلهم من فوق المنحدر فيسقطون في البحر، حيث تلتهمهم سلحفاة عملاقة. ورفض «ثيسيوس» أن يغسل قدمي «سكريون»، ورفعه من على الصخرة عالياً وألقاه في البحر [٤٠].

وواصل «ثيسيوس» رحلته إلى «أثينا». وفي الطريق قابل قاطع الطريق المدعو «سيركيون Cyrcyon»، الذي كان يجبر عابري السبيل على مصارعته، فكان يسحقهم بعضلاته القوية. غير أن «ثيسيوس» رفعه من ركبتيه عالياً ثم طرحه على الأرض بقوة، فمات «سيركيون» على الفور. وكان «ثيسيوس» هو الذي ابتكر فن المصارعة [٤١].

وعندما وصل «ثيسيوس» إلى «أتيك كوريدالوس»، قتل «پوليپمون Poly-pemon» - أبا «سينيس»، والذي كان يمتلك سريرين في منزله: أحدهما صغير والآخر كبير. وكان يؤجر السريرين للمسافرين الغرباء، غير أنه كان يضع المسافرين قصار القامة في السرير الكبير ثم يمط أجسادهم حتى تتناسب مع طول السرير، أما المسافرون طوال القامة فكان يضعهم على السرير القصير ثم يقطع من أوصالهم ما يزيد على طول السرير. ويقال إنه استخدم سريراً واحداً

---

(٣٧) Graves, Rebert, op. cit., p.328.

(٣٨) Ibid.,

(٣٩) Guirand, F, op. cit., p. 176

(٤٠) Graves, Rebert, op. cit., pp. 328 - 329. وكذلك: Guirand, F, op. cit., p. 176

(٤١) Graves, Rebert, op. cit., p.p 329.

لأداء ذلك التعذيب الذي يجريه على المسافرين. على أي حال، فقد صنع معه «ثيسيوس» كما صنع هو مع الغرباء، ثم ذبحه [٤٢].

وبعد أن خلَّص «ثيسيوس» الناس من شرور هؤلاء اللصوص وقطاع الطرق، تطهَّر في نهر سيفيسوس Ciphissus»، وأخيراً وصل إلى «أثينا» [٤٣].

ثيسيوس في أثينا:

في الوقت الذي وصل فيه «ثيسيوس» إلى «أثينا»، كان أبوه «أيجيوس» قد تزوَّج «ميديا Medea» الساحرة بالفعل. وهناك أعطوه ثياباً بيضاء، ومشَّط شعره الجميل. ولم يكن أبوه يعرفه، بينما شعرت «ميديا» بالغيرة من الوافد الجديد - الذي لم تكن تعرفه هي الأخرى، فأعدَّت له كأساً من الشراب المزوج بالسم. وقدَّم «أيجيوس» الكأس المسموم لابنه كما يقدّمه لغريم، فتناول «ثيسيوس» الكأس غافلاً عما يحدق به، وعندما همَّ بشرب الكأس أبصر أبوه السيف البرونزي والنعلين الذهبيين، فعرف ابنه وطوَّح بالكأس بعيداً. عندئذ طرد «أيجيوس» زوجته الساحرة وأولادها، (ولكن في رواية أخرى أن: «ميديا» فرَّتْ هاربة واختفت بين السحب التي كانت قد نادتها بتعاويذها). واحتفل «أيجيوس بابنه احتفالاً كبيراً، وشاركه «ثيسيوس» العرش وساهم في تقوية سلطان أبيه[٤٤].

ومرة أخرى يتعرَّض «ثيسيوس» لقتال الحيوانات البرية المتوحشة، حيث كان هناك ثور وحشي يخرِّب «أتيكا»، فمضى إليه «ثيسيوس» واستطاع الإمساك به عند «ماراثون Marathon»، لكنه لم يقتله بل عاد به إلى «أثينا» وقدَّمه قرباناً للآلهة عند مهبط الوحي المسمَّى «أبوللو دلفينيوس» [٤٥].

---

(٤٢) Ibid., pp. 329 - 330 .

(٤٣) Guirand, F, op. cit., p. 176

(٤٤) أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص ١٦١ - ١٦٢ . وكذلك: Guirand, F, op. cit., p. 176

(٤٥) Guirand, F, op. cit., p. 176

ولم يستطع أبناء «باللاس» - عم «ثيسيوس» - أن يخفوا حقدهم عليه، فتآمروا ضد «أيجيوس» لاعتقادهم أنهم ورثته الوحيدون، إلا أن المؤامرة انكشفت وسقطوا جميعهم صرعىً تحت ضربات سيف «ثيسيوس». وعلى الرغم من أنه كانت هناك ضرورة لقتل هؤلاء المتآمرين، إلا أن «ثيسيوس» أُبعد عن «أثينا» لمدة سنة واحدة، برأته في نهايتها المحكمة، التي اجتمع قضاتها في معبد «أبللوا دلفينيوس»(٤٦).

وفي غمار هذه الأحداث، وصل إلى «أثينا» بعض الرسل من كريت Crete» - للمرة الثالثة - ليحصلوا على الجزئة السنوية التي تتمثل في سبعة فتيان وسبع عذراوات تقدمهم «أثينا» لملك «كريت»، حيث يُقدَّمون هناك طعامًا لمسخ بشع يسمَّى «مينوطور Minotaur»، وذلك جزاء لمقتل «أندروجيوس Androgeus» - ابن «مينوس Minos» ملك كريت - الذي قُتل (ربما خطأ) أثناء دورة الألعاب الأوليمپية التي أقيمت في «أثينا» قبل ذلك بثلاث أو أربع سنوات، ففُرض على «أثينا» تقديم هذه الجزية السنوية(٤٧).

وكان المينوطور هذا مسخًا نصفه ثور ونصفه الآخر إنسان، وهو ابن «پاسيفاي Pasiphae» زوجة «مينوس» ملك كريت، حيث كان «پوسيدون» إله البحر قد أعطى «مينوس» ثورًا جميلاً عجيبًا لتقديمه قربانًا له، إلا أن «مينوس» لم يطق ذبحه واحتفظ به لنفسه. وعقابًا له، جعل «پوسيدون» زوجة «مينوس» تحب الثور بجنون وتضاجعه، فأنجبت منه المينوطور. ولم يشأ «مينوس» أن يقتل ذلك المسخ الرهيب، لكنه استعان بمهندس معماري فنان اسمه «دايدالوس Daedalus» ، والذي شيد للمينوطور سجنًا - هو قصر «اللابيرينث Labyrinth» (أو قصر التيه) الذي يستحيل الخروج منه(٤٨).

---

(٤٦) ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية . . . . ، ص ٢١٣ .

(٤٧) Guirand, F, op. cit., p. 176

(٤٨) Hamiton, Ddith, Mythology..., p. 151.

وقرر «ثيسيوس» الرحيل مع الضحايا، فوجهت له نبوءة دلفي النصح بأن يتخذ من الإلهة «إفروديت Ephrodite»[٤٩] رفيقًا ومرشدًا له في رحلته إلى «كريت»، ولهذا قدم لها قربانًا على الشاطئ، ورافقت إفروديت ثيسيوس بالفعل[٥٠]. وقبل الرحيل، أخبر «ثيسيوس» أباه بأنه في حالة انتصاره سيرفع للسفينة أشرعة بيضاء، أما إذا انهزم فسيكون للسفينة شراع أسود[٥١].

ثيسيوس في كريت:

عندما وصل «ثيسيوس» إلى «كريت» وقابله ملكها «مينوس»، قال «ثيسيوس» إنه ابن الإله «بوسيدون»، فتشكك الملك في صدق مقولته. ولكي يتأكد «مينوس» من صدق ذلك الادعاء والتباهي، ألقى خاتمًا في البحر، وطلب من ثيسيوس أن يأتيه به، فغاص «ثيسيوس»، لكنه لم يعد بالخاتم، بل بتاج ذهبي (يبدو أنه قد ضاع من الملك، وكانت «أمفيتريت Amphitrite»[٥٢] قد أهدته إياه)، وبذلك نجح «ثيسيوس» في الاختيار[٥٣].

ووقعت «أريادني Ariadne» - ابنة «مينوس» ملك كريت - في حب «ثيسيوس» بمجرد أن رأته، فأسرَّت له بوعد، قائلة: سأساعدك على قتل المينوطور - أخي غيرالشقيق، ثم أعود معك إلى أثينا زوجة لك». وتقبَّل «ثيسيوس» ذلك سعيدًا،

---

(٤٩) إفروديت: ابنة زيوس وربة الإخصاب والحب والزواج وربة الجمال الإغريقية ويقال إنها ولدت من زبد البحر الذي سقطت فيه أعضاء أورانوس.
انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية...، ص ٣٠ .
(٥٠) Graves, Robert, The Greek Myths... pp. 338 - 339
(٥١) Guirand, F., Op. Cit., p. 176 .
(٥٢) أمفيتريت: إحدى الناريدات (حوريات البحر)، وحبيبة «بوسيدون وزوجته وملكة البحر.
انظر Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary Capricorn Book, New York, 1946, pp. 12, 115 .
(٥٣) Guirand, F, op. cit., p. 176

وأقسم أن يتزوجها[٥٤].

وكان «دايدالوس» - المهندس المعماري الذي بنى قصر التيه - قد أعطى «أريادني» - قبل أن يغادر كريت - كرة خيط سحرية ، وأخبرها كيف تدخل قصر «اللابيرينث» وكيف تخرج منه: حيث يجب عليها أن تفتح باب مدخل القصر ثم تربط طرف الخيط في عتبة الباب، وعندئذ تتدحرج كرة الخيط - التي تتقص كلما مضت في انحناءات القصر، حتى تصل إلى الموضع العميق الذي يقبع فيه المينوطور[٥٥]. وفي رواية أخرى: أن الذي أعطى سر الدخول والخروج من وإلى قصر اللابيرينث لأريادني ، كان هو أخاها غير الشقيق - المينوطور- نفسه[٥٦].

وأعطت «أريادني» الكرة إلى «ثيسيوس» وأخبرته أن يتبع الخيط حتى يصل إلى الوحش النائم، ثم يمسكه من شعره ويقدمه قرباناً إلى «پوسيدون»، وهكذا يستطيع أن يجد طريق عودته عن طريق كرة الخيط. وفي نفس الليلة، فعل «ثيسيوس» كما أخبرته «أرديانى»، لكنه لم يقدم المينوطور قرباناً، بل قتله [٥٧].

وقد اختلفت الأقوال بشأن كيفية قتل «ثيسيوس» للمينوطور: فقال البعض إنه قتله بسيف أعطته له «أريادني»، وقال البعض الآخر إنه قتله بيديه المجردتين، بينما في رأي ثالث أنه قتله بهراوته الضخمة [٥٨].

وعندما خرج «ثيسيوس» من قصر اللابيرينث ملطخاً بالدماء، احتضنته «أريادني» بفرحة غامرة، ثم أرشدت بقية الأثينيين إلى الميناء. وفي الوقت نفسه،

---

(٥٤) Graves, Robert, op. cit., p.339.

(٥٥) Ibid.,

(٥٦) Pinsent, John, Greek Mythology, Newness Book, London, 1982,p.110.

(٥٧) Graves, Robert, op. cit., p.339.

(٥٨) Ibid.,

قام شابان يشبهان المتخنثين - من الأثنيين - بقتل الحراس القائمين على حراسة العذراوات الأثينيات من الضحايا، وأطلقا سراحهن [٥٩].

غادر «ثيسيوس» كريت ومعه «أريادني» وأختها «فايدرا phaedra»، غير أنه غدر بأريادني وتركها في جزيرة «ناكسوس Naxos» [٦٠]، ويقال إن «ثيسيوس» ترك «أريادني» وأختها في جزيرة «ديا». وهناك سلّى «ديونيسوس Dionysus» الإله [٦١] أريادني وواساها، فطوّقها بذراعيه وقدّم لها العون، وأخذ التاج من على رأسها وحوّله إلى كوكبة من نجوم السماء حتى يسبغ عليها مجداً أبدياً [٦٢].

وفي غمرة الانتصار، نسى «ثيسيوس» أن يغيّر الشراع الأسود - الذي كانت السفينة قد أبحرت به من أثينا من قبل، ناسياً اتفاقه مع والده، لذا عندما رأى «أيجيوس» السفينة آتية من بعيد، ظنَّ أن ابنه قُتل، فألقى بنفسه في البحر ومات[٦٣].

مغامرات ثيسيوس الأخيرة:

بعد موت والده، أصبح «ثيسيوس» ملكاً على «أتيكا»، ومنح شعبه الحكمة، كما جعل شعبه وحدة واحدة، وقسّم شعبه إلى ثلاث طبقات، كذلك أقام العديد من المعابد، وفي نفس الوقت، واصل مغامراته العجيبة [٦٤]:

- فقد قام «ثيسيوس» بمرافقة «هيراكليس» في رحلته إلى أرض الأمازون، كذلك لعب دوراً في اصطياد خنزير «كاليدونيا» البري، كما أبحر مع «الأرجونوتس» (بحارة السفينة «أرجو Argo») في رحلتهم للبحث عن الفروة الذهبية.

- كان يرافق «ثيسيوس» في مغامراته الأخيرة «بيريثوس Peirithus» - ملك

---

(٥٩) Graves, Robert, op. cit., p.339.

(٦٠) Guirand, F, op. cit., p. 176

(٦١) ديونيسوس: إله الخمر عند الإغريق، وكان يدعى أيضاً «باكخوس Bacchus» أنظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية...، ص ١٨٠ .

(٦٢) أوفيد، مسخ الكائنات...، ص ١٨٠ .

(٦٣) Guirand, F, op. cit., p. 176

(٦٤) Ibid.,

«لابيــثس Lapiths»، الذي كان عدواً له في البداية. فمع «بيرويثوس»، هاجم «ثيسيوس» شعب الأمازون [٦٥]، واختطف إحداهن (يبدو أنها الملكة) واسمها «أنتيوبي Antiope» - التي كانت السبب وراء غزو الأمازون لأتيكا. وأنجبت «أنتيوبي» من «ثيسيوس» ولداً أسمته «هيبوليتس Hippolytus»، غير أن «ثيسيوس» تبرأ من الولد، وطلق «أنتيوبي»، وتزوج بعدها من «فايدرا» (ولا يُعلم هل كانت «فايدرا» هذه أخت «أريادني» - ابنة ملك كريت، أم كانت غيرها!).

- ومع «بيريثوس» أيضاً، توجه «ثيسيوس» إلى «إسبرطة Sparta» وحمل «هيلين Helen» الصغيرة. واقترع الصديقان عليها، ففاز بها «ثيسيوس». ولكي يواسي «بيريثوس» نفسه، قرر أن يختطف «برسيفوني Persiphone» من «هاديس Hades» [٦٦]، فهبط البطلان إلى العالم السفلي ونجحا في دخوله، غير أنهما فشلا في الخروج منه. واستطاع «هيراكليس» - البطل الإغريقي الأشهر - أن ينقذ «ثيسيوس»، وكاد ينجح في إنقاذ «بيريثوس» لولا حدوث هزة أرضية في العالم السفلي [٦٧].

وعندما عاد «ثيسيوس» إلى «أثينا» - من العالم السفلي، وجد منزله في حالة فوضى عارمة: فقد أتى «الديسكوري Discuri» - إخوة زوجته «هيلين» ليعيدوا

---

(٦٥) الأمازون Amazon: شعب من النساء المحاربات قطعن أثداءهن اليمنى منذ ولادتهن لتصبح لهن الحرية في استخدام الحراب.

انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية...، ص ٤٣ .

(٦٦) برسيفوني: ابننة «زيوس» - كبير آلهة اليونان - من زوجته الإلهية «ديميتير» وكان يطلق عليها «العذراء». وقد أحبها «هاديس» - ابن «كرونوس» وأخو «زيوس» و«بوسيدون» وحاكم العالم السفلي (عالم الأموات / الذي أطلق عليه في الأساطير اليونانية «مملكة هاديس»). واتخذ «هاديس» من «برسيفوني» له عشيقة واختطفها لتقيم معه في مملكته - عالم الموتى.

انظر: Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary..., pp. 72, 132.

(٦٧) Guirand, F, op. cit., p. 172

أختهم. كذلك كانت زوجته الثانية «فايدرا» تراود «هيپوليتس» - ابن زوجها «ثيسيوس» من «أنتيوبي» الأمازونية - عن نفسه. وكان «هيپوليتس» كاهناً لربة الصيد «أرتيمس Artemis»، وكان ينذر العفة والطهارة للإلهة، فرفض مراودات «فايدرا»، التي أخبرت زوجها - لتخدعه - أن «هيپوليتس» حاول انتهاك شرفها، فطرد «ثيسيوس» ابنه - بغباء وسذاجة، وطلب من «پوسيدون» أن ينزل بابنه اللعنة. فاستدعى «پوسيدون» مسخاً بحرياً روّع الأحصنة التي تجرُّ عربة «هيپوليتس» فمات الشاب البريء.

وعندما أصيب «ثيسيوس» بكل هذه المآسي، ترك «أثينا» ومضى إلى «سكيروس» - حيث قصر الملك «ليكوميدس Lycomedes»، الذي كان يغار من الشهرة العظيمة لضيفه «ثيسيوس»، فألقى ضيفه في البحر غدراً [٦٨].

وهناك بعض الملاحظات التي يسوقها الباحثون تعليقاً على قصة «ثيسيوس»، منها:

١ - أن «ثيسيوس» كان يشبه «هيراكليس» إلى حد كبير، بكونه قاتلاً عظيماً للوحوش، وبكونه - أيضاً - مات ميتة مأساوية مثله تماماً. هذا علاوة على أن ميلاد «ثيسيوس» كان شبيهاً تماماً لميلاد أبطال «طيبة Thebes» الإغريقية [٦٩].

٢ - أن «ثيسيوس» في رحلته إلى «أثينا» ليتعرف إلى والده، قام بعدد من المآثر أو الأعمال البطولية يساوي نصف ما قام به «هيراكليس». كذلك فقصص مآثر ثيسيوس مع اللصوص وقطاع الطرق - في هذه الرحلة - تحتوي على العديد من عناصر الحكايات الشعبية [٧٠].

(٦٨) Guirand, F, op. cit., p. 176 - 179.

(٦٩) Ibid., p. 176 وانظر أيضاً: (أسطورة هيراكليس) في: د. كارم محمود عزيز، البطولة والبطل في أسفار المقرا (العهد القديم)، الجزء الأول: البطل الشعبي، مكتبة النافذة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

(٧٠) Pinsent, John, Greek Mythololgy..., p. 109.

المبحث الثالث

بيلليريفون: ذابح الخيمايرا

مصادر قصته:

على الرغم من قصر قصة «بيلليريفون Bellerophon»، إلا أن لها العديد من المصادر: فقد حكى بعض الشعراء اليونان المبكرون حدثين تراچيدين من أحداثها، وتحدث الشاعر الإغريقي الشهير «هسيود Hesiod» (القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد) عن المسخ البشع المسمى «كيمايرا» - الذي ذبحه «بيلليريفون»، كما ورد ذكر حب زوجة ملك «تيرنس» للبطل «بيلليريفون»، وكذلك النهاية المحزنة للبطل في إلياذة «هومر». كذلك وردت بقية القصة في قصيدة للشاعر الإغريقي «پندرا Pindar» الذي عاش في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد(٧١).

اسمه ونسبه:

اسمه الحقيقي هو «هيپونوس Hyponus»، وهو الاسم الذي أطلق عليه لأنه أول من عرف فن ترويض الخيول وتدريبها وقيادتها بالأعنة. أما الاسم «بيلليريفون» فقد جاءه عن شخص اسمه «بيلليروس Bellerus» - الذي قتله «بيلليريفون»، ويبدو أنه كان أخاه، فأطلق على «هيپونوس» هذا اسم

(٧١) Hamilton, Edith, Mythology, AMentor Book, New York, 8 th Edition, 1957, p. 134.

«بيلليريفونيتس»، والذي اختصر إلى «بيلليريفون»[٧٢].

وقد اختلفت الآراء فيمن كان أبا «بيلليريفون»، فتذكر بعض الآراء - على اختلاف في درجة اليقين والتأكيد - أن أبا «بيلليريفون» هو ملك «إفيري Ephyre» - التي سُمّيت فيما بعد «كورنثيا» - أو «كورينثوس Corinth» والذي يُدعى «جلاوكوس»[٧٣]، وهو ابن شخصية شهيرة في الميثولوجيا الإغريقية تُدعى «سيسيفوس»[٧٤]، الذي قدمته بعض الترجمات العربية للأساطير الإغريقية باسم «سيزيف»، ومن ثم، فقد كان «سيسيفوس» هذا جد «بيلليريفون» لأبيه[٧٥].

---

(٧٢) ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٤١ .

وكذلك: Graves, Robert, The Greek Myths, Penguin Books, Baltimore, 1960, Vol. I, p. 252.

وأيضاً: Pinsent, John, Greek Mythology, Newness Book, London, 1982, p. 61.

(٧٣) جلب «جلاوكوس» و الآخر - مثل أبيه «سيسفوس» «تماماً» - لعنة السماء، حيث تحكي الأساطير أنه كان فرساً عظيماً، وكان يطعم خيوله بلحم البشر ليجعلها شرسة، في الحرب. وأغضب هذا الفعل البشع الآلهة، ففعلوا به كما يفعل بالآخرين، حيث وقع من مركبته فداسته الخيول ومزقته إرباً ثم التهمته.

انظر: Hamilton, Edith, Mythology...,p. 134.

(٧٤) سيسيفوس Sisyphus: ابن «أيولوس» وأخو «سالمونيوس»، وملك مدينة «كورنثيا» ومؤسسها. وبسبب جشعه وخداعه واختياله، وخيانته سر «زيوس»، فقد حكمت عليه الآلهة حكماً أبدياً بأن يظل - في «هاديس» (العالم السفلي) - يدحرج صخرة كبيرة نحو قمة تل مبتل بالمياه، وكلما وصل إلى قمة التل، تتدحرج الصخرة مرة أخرى إلى الأسفل.

انظر: Kaster, Joseph, Putman'sConcise Mythological Dictionary..., p. 155.

وكذلك: Hamilton, Edith, op. cit., p. 134

(٧٥) انظر: Hamilton, Edith, op. cit., p. 134

وكذلك: ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية...، ص ٢٤١ .

وتذكر بعض الآراء الأخرى أن «بيلليريفون» كان الابن الأكبر لـ «سيسيفوس» ولم يكن حفيده [٧٦]، بينما يرى آخرون أن «سيسيفوس» كان جداً لـ «بيلليريفون» لأمه[٧٧]. ومن ناحية أخرى، فقد عرف «بيلليريفون» على أنه الابن النبيل لإله البحر «پوسيديون»، أو أنه قد أشيع عنه ذلك [٧٨].

أما أم «بيلليريفون»، فهي «إيريميدا» ابنة «سيسيفوس» - في بعض الآراء، وفي رواية أخرى تدعى «يورينومي Eurynome»، وهي من البشر الفانين، وبرغم طبيعتها هذه، إلا أنها تعلمت من الربة «أثينا» [٧٩] الفطنة والحكمة حتى صارت نظيراً للآلهة [٨٠].

وقد اشتهر «بيلليريفون» بجماله، وبأنه كان جريئاً، وكانت له قدرات روحية وجسدية فائقة، جعلت من قصة ميلاده معقولة قابلة للتصديق [٨١]، هذا على الرغم من أن قصة ميلاد «بيلليريفون» لم تصل إلى أيدينا.

بيلليريفون في تيرنس:

تحت سحابة، غادر «بيلليريفون» كورنثيا مبعداً بسبب موت أخيه، وهو ما

وأيضاً: Graves, Robert, op. cit., p. 252

(٧٦) Pinsent, John, op. cit., p. 61.

(٧٧) ب. كوملان، المرجع نفسه، ص ٢٤١ .

(٧٨) Pinsent, John, op. cit., p. 61.

وكذلك: Hamilton, Edith, op. cit., p. 134

(٧٩) أثينا Athens: هي ابنة «زيوس» وربة الحرب، وكان لها سلطان على الرياح والأعاصير، كما كانت تختص برعايتها الأبطال والمحاربين، وكانت في الوقت نفسه حامية المدن. وكانت تدعى أحياناً «پاللاس Pallas».

انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية...، ص ٧ .

(٨٠) ب. كوملان، المرجع نفسه، ص ٢٤١ .

وكذلك: Hamilton, Edith, op. cit., p. 134

(٨١) Hamilton, Edith, op. cit., p. 134

يحتمل أنه يؤكد أن «بيلليريفون» هو الذي قتل أخاه. ولجأ «بيلليريفون» إلى «پرويتس Proetus» ملك «تيرنس Tyrins»، الذي آواه عنده.

ولما اشتهر «بيلليريفون» بالجمال الأخاذ، فقد وقعت في حبه - من أول نظرة - أنتياAntia» زوجة الملك «پيرويتس»، ودعته لأن يطارحها الهوى، فتعفف البطل ولم يستجب لغوايتها، فاتهمته أمام زوجها بأنه حاول أن يغتصبها، وقالت لزوجها: «إما أن تموت يابرويتس، أو تقتل بيليريفون»! واقتنع «پيرويتس» بصدق رواية زوجته، لكن واجبات الضيافة منعته من قتل بيلليريفون، فتملقه وأظهر له أنه لا يصدق رواية زوجته، غير أنه - أي «پرويتس» - أرسل «بيلليريفون» إلى حميه - الملك «أيوباتس» في «لوكيا» - محملاً برسالة مختومة، كتب فيها: «انتزع حامل هذه الرسالة من هذا العالم. لقد حاول أن يغتصب ابنتك - زوجتي ... ». وربما كان يطلق على رسالة مثل تلك التي أرسلها «پرويتس» مع «بيلليريفون»: (علامات الأذى)[٨٢].

بيلليريفون في لوكيا:

عندما اطَّلع «أيوباتيس» على الرسالة، اشمأز من ضيفه الملكي «بيلليريفون»، وبذل عدة محاولات لترتيب عملية قتله. وفي أول محاولة، طلب منه خدمة! (على سبيل الخداع)، بأن يقتل المسخ المسمى «خيمايرا»[٨٣].

---

(٨٢) Pinsent, John, Op. Cit., p. 61

وكذلك: Graves, Robert, Op. Cit., pp. 252 - 253

(٨٣) خيمايرا Chimara: مسخ أسطوري ينفث النار، ثلثه أسد وثلثه عنزة والثلث الأخير تنين (أو: كان الجزء الأمامي من جسدها مكوناً من أسد وعنزة، والجزء الخلفي تنيناً). وقد خربت المنطقة بين «لوكيا» وآسيا الصغرى».

انظر: Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionaray ..,p. 40

وكذلك: Bulifinch, Thomas, The Age of Fable, Harper & Row Publishers, New York, 1966, p. 125 .

وقبل أن يشرع «بيلليريفون» في أداء تلك المهمة، استشار العراف «پولييدوس Polyeidus»، فنصحه هذا الأخير بأن يمسك بالحصان المجنَّح المسمَّى «پيجاسوس Pegasus» ويروِّضه. ولم يكن «پيجاسوس» موجودًا في جبل «هيليكون Helicon»، غير أن «بيلليريفون» وجده يشرب في «پيرين Pierene»، فألقى على رأسه لجامًا ذهبيًا، وكانت الربة «أثينا» موجودة، ويقال إنها هي التي كبحت جماح الحصان إلى بيلليريفون»، كما يقال أيضًا إن «پوسيدون» - أبا «بيلليريفون» الإلهي في إحدى الروايات(٨٤)- هو الذي أعطى الحصان لابنه هدية(٨٥).

وبعد الحصول على «پيجاسوس»، طار «بيلليريفون» ممتطيًا صهوة الجواد، فوق الخيمايرا، وأمطرها بوابل من السهام، ودفع بين فكيها كتلة من الرصاص كان قد ثبتها على رأس رمحه. وأذابت أنفاس الخيمايرا الحارقة كتلة الرصاص، فسال في حلقها وأهلكها(٨٦).

وبدلاً من مكافأة «بيلليريفون» على عمله البطولي الشجاع، واصل «أيوباتس»

(٨٤) (في رواية أخرى عن كيفية حصول «بيلليريفون» على الحصان المجنح: كان «بيلليريفون» يشتهي ذلك الحصان - الذي خرج من دم الجورجونة «ميدوزا» بعد أن قتلها «پيرسيوس» ونصحه «پولييدوس» - عراف كورنثيا الحكيم - بأن يذهب لينام في معبد «أثينا»، حيث تخاطب الآلهة الناس في أحلامهم غالبًا. وذهب «بيلليريفون» إلى ذلك المكان المقدس. وعندما نام نومًا خفيفًا. بجوار المذبح، خيل إليه أنه يرى الإلهة «أثينا» واقفة أمامه وفي يدها شيء ذهبي، وتقول له: «أنائم أنت؟! لا . . . لابد أن تستيقظ .. هذه هي حيلة الجواد الذي تتمناه». فقفز «بيلليريفون» واقفًا، ولكن لم يكن هناك أحد، بل شيء مدهش ملقى أمامه: لجام من الذهب لم ير مثيله قط. فأسرع - وفي يده اللجام- منطلقًا إلى الحقول بحثًا «پيجاسوس». وبعد بحث شاق، وجد الحصان أمامه يقف هادئًا بلا أدنى خوف، فوضع عليه اللجام بدون مشقة. وأصبح «بيلليريفون» سيد هذا الحصان العجيب). انظر: Hamilton, Edith, Op. Cit., p. 135.

(٨٥) Graves, Robert, Op. Cit., pp. 253

(٨٦) Ibid.,

محاولات قتله، فأرسله في الحال إلى «السوليميين Solymians» المولعين بالحروب وحلفائهم الأمازون لقتالهم، فحلّق «بيلليريفون» فوقهم بالحصان، وأمطرهم بالسهام وأسقط على رؤوسهم صخورًا كبيرة. وبعد ذلك ، قهر «بيلليريفون» فرقة من القراصنة الكاريين في سهل «كسانثوس (أو «زانثوس») Xanthos» في «لوكيا»، وكان يقود هذه الفرقة من القراصنة رجل اسمه «خيماروس»، وهو محارب متبجح فظ، كان يبحر في سفينة يزينها تمثال أسد في المقدمة، وتمثال أفعى في مؤخرة السفينة(٨٧).

وأثناء عودة «بلليريفون» من هذه الحروب، هاجمته فرقة من أهل «لوكيا»، إلا أنه لم يعد أحد منهم إلى بيته، حيث ذبحهم «بيلليريفون» جميعًا(٨٨).

ومرة أخرى، أظهر «أيوباتيس» نكرانًا لفضل «بيلليريفون» وجحودًا، فأرسل حراس قصره ليقتلوه أثناء عودته من مهامه التي كان قد كلفه بها، وعندما أدرك «بيلليريفون» المؤامرة، ترجّل عن حصانه وصلّى ودعا دعوة بأن يرسل «پوسيدون» طوفانًا على سهل «كسانثيا» من خلفه بعد أن يرحل عنه، فسمع الإله لدعائه، وأرسل أمواجًا هائلة كانت تتقدم تدرجيًا نحو قصر «بيلليريفون» بالتراجع، رفعت نساء «كسانثيا» أثوابهن حتى خصورهن وظللن يندفعن نحو «بلليريفون» ويقدمن أنفسهن إليه ويعرضن عليه مضاجعتهن إذا رغب. ولما كان «بيلليريفون» خجولاً، فقد تراجع إلى الوراء وولى الأدبار، فتراجعت الأمواج(٨٩).

بعد ذلك كله، اقتنع «أيوباتيس» بأن زوج ابنته «پرويتس» الملك لابد وأنه كان مخطئًا بشأن اتهام «بيلليريفون» بمحاولة اغتصاب «أنتيا»، فأرسل خطابًا يطلب فيه أن يحاط بحقيقة الأمر. وبعد أن علم بالحقيقة، طلب الصفح من «بلليريفون»،

---

(٨٧) Ibid.,

(٨٨) Pinsint, John, Op. Cit., p. 62

(٨٩) Graves, Robert, Op. Cit., pp. 253 - 254

وزوجه ابنته «فيلونوي»، وجعله وريث عرش «لوكيا»[٩٠].

محاولة الصعود إلى السماء ونهاية البطل:

شرع «بيلليريفون» - وهو في أوج حظه السعيد - في الطيران بحصانه إلى قمة جبل «أوليمپوس Olympus»- جبل الآلهة، لأنه كان يسعى إلى أن يصير خالدًا. وأثناء طيرانه نحو الجبل، أرسل «زيوس» (كبير آلهة اليونان) ذبابة الخيل التي لدغت الحصان «پيجاسوس» تحت ذيله، فجعلته ينتصب -في الهواء- على قائميه الخلفيين، ثم ركل «بيلليريفون»، فسقط على الأرض. وأكمل «پيجاسوس» طيرانه نحو جبل الآلهة، حيث جعله« زيوس» يحمل الصواعق. أما «بيلليريفون»، فإنه بعد سقوطه من على ظهر الحصان، صار كسيحًا أعمى وحيدًا منبوذًا، وكان دائمًا يتجنب الطرق التي يسير فيها الناس، وظل على هذه الحال حتى باغته الموت[٩١].

وتعليقًا على قصة «بيلليريفون» في مجموعها، هناك بعض الملاحظات فيرى «چون پنسنت» أن ما حدث بين «بيلليريفون» و «أنتيا» - التي اتهمته بأنه كان يحاول اغتصابها، بينما كانت هي التي تشتهيه - يعكس موتيف (فكرة) شهيرة هي موتيف «يوسف العفيف»[٩٢]، وهو يقصد النبي «يوسف الصِّدِّيق» الذي وردت قصة مراودة امرأة عزيز مصر له في المقرا (العهد القديم) في سفر التكوين (٣٩ : ٧ - ٢١)، كما وردت في القرآن الكريم في سورة «يوسف» (الآيات ٢٣ - ٣٤).

وأرى بدوري أن السبب في تلك النهاية المأساوية للبطل «بيلليريفون»، ربما ترجع إلى أن الأب الإلهي للبطل لم يكن هو «زيوس» - كبير الآلهة ذاته، والذي كان غالبًا يكرم أبناءه من البشر حتى عند موتهم (كما فعل مع «هيراكليس»)، ولو

---

(٩٠) Ibid., p. 254

(٩١) Graves, Robert, Op. Cit., pp. 254

(٩٢) Pinsint, John, Op. Cit., p. 62

كان «زيوس هو الوالد الإلهي للبطل «بيلليريفون»، لأصبح من المحتمل أن لا تكون نهايته مفجعة بالشكل الذي وردت به في القصة.

المبحث الرابع

أتلانتا: البطولة الأنثوية

مصادر القصة:

قصة «أتلانتا» هي قصة قديمة حكاها - كاملة - كل من الشاعر الشهير «أبوللودوروس» وكذلك الشاعر الروماني «أفيد ناسو» . كذلك هناك قصيدة إغريقية منسوبة إلى الشاعر الإغريقي الشهير «هسيود»، تصف السباق الذي جرى بين «أتلانتا»، و«هيبومنيس»، وهذه القصيدة من المحتمل أن تكون متأخرة إلى حد ما عن «هسيود» حيث يرجع تاريخها إلى أوائل القرن السابع قبل الميلاد تقريبًا، في حين ترجع رواية «أبوللودوروس» إلى فترة ما من القرنين: الأول - الثاني بعد الميلاد وعلاوة على ذلك، ، تقدم الإلياذة رواية صيد خنزير كاليدونيا، ولكن لا يعرف على وجه التحقق الجزء الذي يتضمن هذه الرواية من الإلياذة،وهل هو المتن أم الرواية التي تحكي عما قبل وبعد الأيام الإحدى والخمسين التي يحكي عنها متن إلياذة «هومر» وتعتمد القصة الواردة في هذا الكتاب على المزاوجة بين روايتي «أبوللوودوروس» و«أوفيد» وذلك نقلاً عن باحثة الأساطير «إديث هاملتون»[٩٣].

---

(٩٣) Hamilton, Edith, Mythology, AMentor Book, New York, 8 th Edition, 1957, p. 173.

ميلاد أتلانتا وبطولتها المبكرة:

شعر والد «أتلانتا Atlnta» - سواء كان اسمه «أياسوس Iasus»، أو «سكوينيوس Schoenius» - بخيبة الأمل عندما علم أن المولود الذي وُلد له بنت وليس ولدًا، وقرر أن تلك البنت لا تستحق أن تربيها فترك ذلك المخلوق الصغير في الجبال ليموت من البرد والجوع.

ولكن كما يحدث غالبًا في القصص، أثبتت الحيوانات أنها أكثر عطفًا من الإنسان، حيث تولَّت أنثى حيوان العناية بها وأرضعتها وأدفأتها، فكبرت الرضيعة وصارت فتاة شجاعة نشيطة. وعثر عليها بعض الصيادين العطوفين فأخذوها لتعيش معهم. وفي النهاية صارت «أتلانتا» أكثر من ند لهم في الأعمال البطولية الشاقة المتعلقة بحياة الصيد[٩٤].

وذات يوم، رآها قنطوران[٩٥] رشيقا الحركة قويان - عندما كانت وحدها فجريا نحوها، غير أنها لم تجر هربًا منهما وظلت ثابتة مكانها، ثم تناولت سهمًا ووضعته في قوسها وأطلقته، ثم أتبعته بسهم آخر، فسقط القنطوران مجروحين جراحًا قاتلة[٩٦].

وقد أخبرت النبوءة - ذات يوم - «أتلانتا» عن مصيرها قائلة: «يا أتلانتا.. إنك لن تتزوجي، فالزواج سيكون نهايتك». وبناء على تلك النبوءة، تجنبت «أتلانتا» تجمعات الرجال وكرَّست نفسها للألعاب الرياضية وللصيد[٩٧].

(٩٤) Ibid., pp. 173 - 174 .

(٩٥) القنطورات Centaurs: وحوش لها رؤوس بشرية وأجساد خيول، كانت تقيم في «تساليا» حسبما اعتقد الإغريق. وكان كل همهم إثارة الحروب ومعاقرة الخمر ومضاجعة النساء. وكان أشهرهم «خيرون» الذي كان معلمًا للبطل «هيراكليس».

انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية...، ص ٢٤٧ .

(٩٦) Hamilton, Edith, op. cit., p. 174

(٩٧) Bulifinch, Thomas, The Age of Fable, Harper & Row Publishers, New York, 1966, p. 125 .

خنزير كاليدونيا وصيده:

كان هناك مخلوق بشع على هيئة خنزير، أرسلته ربة الصيد الإغريقية المسماة «أرتميس Artemis»[٩٨] ليخرِّب «كاليدونيا» عقابًا لملكها «أوينيوس Oenos»، لأنه نسيها عند تقديمه قرابين من بواكير فاكهته للآلهة أثناء موسم الحصاد. وقد خرب الوحش المملكة، فقتل الماشية، والناس، الذي حاولوا قتله أكثر من مرة[٩٩].

وأخيرًا، طلب «أوينيوس» المساعدة من أشجع أبطال الإغريق، فاجتمعت زمرة من الأبطال الشباب الممتازين الذين أبحر بعضهم - بعد ذلك - مع السفينة «أرجو» للبحث عن الفروة الذهبية. وقد جاءت مع هؤلاء الشباب الأبطال «أتلانتا» - عروس غابات أركاديا» (كما أُطلق عليها).

وقع «ملياجر Meleager» - ابن الملك «أوينيوس» - في حب «أتلانتا» من أول نظرة، غير أن «أتلانتا» عاملته كرفيق طيب لا كحبيب، فهي كانت تحب أن تنظر للرجال على أنهم زملاء في الصيد فقط، كما أنها كانت قد قررت أن لا تتزوج، حسبما ورد ذكره من قبل.

واستاء بعض الأبطال من وجود «أتلانتا» معهم، وشعروا أنها غير جديرة بالذهاب معهم، غير أن «ملياجر» أصر على ذهابها معهم، وأخيرًا خضعوا لرغبته. وقد ثبت لهؤلاء الأبطال خطأهم، هيث إنهم عندما أحاطوا بالخنزير ، اندفع الوحش نحوهم برشاقة حتى قتل منهم رجلين قبل أن يصل زملاؤهما لمساعدتهما، وسقط ثالث بتصويبة رمح خاطئة. ووسط تلك الفوضى، احتفظت «أتلانتا» برباطة جأشها وجرحت الخنزير . وكان سهمها أول سهم يصيبه.

(٩٨) أرتميس Artemis: ابنة «زيوس» وشقيقة «أبوللو» وربة الصيد وعذراء الصيادين التي تتردد على الغابات والتلال والسهول، وحامية الحيوانات المفترسة، وحارسة الينابيع ومجاري المياه، كما كانت ربة للطفولة.

انظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية .. . ص ١٦ - ١٧ .

(٩٩) Hamilton, Edith, op. cit., p. 174

وانطلق «ملياجر» نحو الوحش المجروح وطعنه في قلبه وقيل إن «ملياجر» هو الذي قتله، ولكن شرف اصطياد ذلك الخنزير نُسب إلى «أتلانتا»، فأصر «ملياجر» على أن يهديها جلد الخنزير[١٠٠].

ويصف لنا الشاعر الروماني «أوڤيد» كيف جرحت «أتلانتا» الخنزير:

«... وبينما كان پيليوس يعاون تيلامون على النهوض من سقطته، كانت بطلة تيجيا (يقصد «أتلانتا») قد أطلقت من قوسها سهمًا سريعًا خدش ظهر الخنزير ونفذ أسفل أذنه وصبغ بعض شعراته بقطرات من الدم. وحرك نجاح الفتاة سرورها وسرور ملياجر الذي كان أول من رأى دم الخنزير يسيل، فلفت إليه نظر أصدقائه وقال لأتلانتا: ما أجدرك بأن تتقلدي وسام الجدارة ... ويسدد ملياجر رمحين غاص أحدهما في الأرض واستقر ثانيهما في ظهر الخنزير واقترب من الوحش وغرس رمحه اللامح في كتفه. وصاح رفاقه معلنين عن فرحتهم وأخذوا يشدون على يد البطل الذي حقق النصر. وتقدم ملياجر ووضع قدمه فوق رأس الوحش والتفت إلى أتلانتا قائلاً: تقبلي هذه الغنيمة التي ظفرت بها يا عذراء نوناكريس[١٠١] ولتشاركيني مجدي»، ثم أعطاها رأس الوحش بأنيابه الضخمة وجلده الخشن الشعر. وأثار صنيع ملياجر غيرة الآخرين، فانتزعا من أتلانتا وملياجر الغنيمة، فقتل ملياجر خاليه پلكسيپوس وتوكسيوس[١٠٢].

مغامرات وبطولات أخرى:

كان الاشتراك في صيد خنزير «كاليدونيا» يمثل بداية مغامرات «أتلانتا». ويقول البعض إنها أبحرت مع المغامرين الذين أبحروا على ظهر السفينة «أرجو» في رحلة البحث عن الفروة الذهبية، بينما يقول آخرون إن «چاسون Jason»–

(١٠٠) Ibid.,

(١٠١) نوناكريس: اسم جبل في أركاديا.

(١٠٢) أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة...، ص ١٨٤ - ١٨٦ ، ١٩٦ .

قائد الرحلة- أقنعها بعدم الذهاب معهم. غير أنه تجدر الإشارة إلى أنه لم يرد ذكر «أتلانتا» في الأعمال البطولية التي قام بها ملاحو «أرجو»، لذا فمن المحتمل ألا تكون قد ذهبت معهم في هذه الرحلة[١٠٣].

والمرة الثانية التي نسمع فيها عن «أتلانتا» - بعد عودة ملاحي السفينة «أرجو»، عندما قامت «ميديا» الساحرة بقتل «پلياس Peleas» - عم «جاسون» - بحجة إعادة الشباب إليه[١٠٤]، حيث أقيمت دورة ألعاب جنائزية لتكريم «پلياس» بعد موته، وفي هذه الدورة ظهرت «أتلانتا» بين المتنافسين. وفي مباراة للمصارعة، هزمت «أتلانتا شابًا - اسمه «پليوس Peleus»، وهو أبو «أخيل Achilis» بطل إلياذة «هومر» الشهير[١٠٥].

وبعد ذلك الإنجاز ، اكتشفت «أتلانتا» شخصية أبويها الحقيقيين، فذهبت إليهما لتعيش معهما، وأصبح أبوها فخورًا بأن لديه بنتًا تبدو أفضل من الولد[١٠٦].

أتلانتا والرجال:

تمنى العديد من الرجال الزواج من «أتلانتا» ، لأن لديها قدرة على الصيد وتصويب السهام وعلى المصارعة، فكثر عدد خاطبيها. ولكي تقنعهم برفضها، أعلنت أنها سوف تتزوج بمن يستطيع التغلب عليها في سباق للجري، مدركة تمامًا أنه لن يسبقها أي منهم. ولم يحجم الرجال عن التقدم لخطبتها، ففرضت عليهم شروطًا قاسية، حيث قالت لهم:

---

(١٠٣) Hamilton, Edith, Mythology.. ., p. 175

(١٠٤) انظر : أسطورة «البحث عن الفروة الذهبية»: المبحث الأول - الفصل الخامس - الباب الثاني.

(١٠٥) Hamilton, Edith, op. cit., p. 175

(١٠٦) Ibid.,

«لن أتزوج إلا بمن يسبقني في العدو فلتباروني وسوف يظفر بيدي وبفراش عرسي من يتقدمني، على أن يدفع المهزومون حياتهم ثمنًا للمغامرة. تلك هي شرعةالسباق». ومع ذلك لم يتراجع الخاطبون - على الرغم من قسوة شروطها: فقد كان سلطان جمالها طاغيًا. وهزمت «أتلانتا» جميع المتسابقين، فنالوا العقاب المنتظر.

وجاء آخر المتسابقين، وكان يُعمل تفكيره كما يستخدم عقبيه، كما كان يدرك تمامًا أنه ما من عدَّاء يباري «أتلانتا» في سرعتها، لكنه كانت لديه خطة: فبفضل الربة «إفروديت»، ولكي يُخضع ذلك الشاب البارع - الذي كان اسمه «ميلانيون Milanion» أو «هيبومينس Hippomenes»، لكي يُخضع تلك العذراء القاسية التي تستخف بالحب، ، امتلك ثلاث تفاحات من الذهب الخالص. جميلات تشبه تلك التفاحات التي تنمو في حديقة «الهسبيريدات»(١٠٧). ولم يكن هناك آدمي يرى تلك التفاحات إلا ويتمنى امتلاكهن.

وعندما بدأ السباق، انطلقت «أتلانتا» برشاقة كالسهم، وطار شعرها فوق كتفيها الأبيضين، واكتسى جسدها الجميل بلون الورد الناضر. وتقدمت «أتلانتا» على منافسها، فدحرج لها إحدى التفاحات أمامها، وكان بذلك يريدها أن تنحني للحظة لتلتقط ذلك الشيء النفيس، ولكن ذلك التوقف القصير جعله جنبًا إلى جنب معها. وبعد لحظة ألقى التفاحة الثانية على جانب المضمار قليلاً، فانحرفت «أتلانتا» بعض الشيء لتصل إلى التفاحة، فسبقها منافسها، لكنها لحقت به.

(١٠٧) الهسيبيريدات Hesperides: هن «بنات المساء» - الإلهات اللاتي يحرسن التفاحات الذهبية التي أعطتها «جايا Gaia» - ربة الأرض - إلى «هيرا Hera» -كبيرة إلهات الأوليمب بمناسبة زواجها من «زيوس Zeus» - كبير الآلهة الإغريقية وهن يعشن عند الطرف الغربي من البحر المتوسط بالقرب من جبل «أطلس»، لذا فإنهن أحيانًا يعتبرن بنات «أطلس». وأسماؤهن: «آيجل Aegle»، و«أرثوسا Arethusa»، و«إريثيا Erytheia»، و«هسبيريا Hesperia». انظر: Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary.., p. 80

وأوشك السباق على الانتهاء، فألقى التفاحة الثالثة في طريقها بجانب المضمار وسط العشب، فرأت «أتلانتا» وميضًا ينبعث من لون العشب الأخضر، فلم تستطع مقاومة ذلك الإغراء. وبمجرد أن التقطت التفاحة، انطلق منافسها ولمس علامة نهاية السباق، ففاز بالسباق وبالعروس(١٠٨).

وقيل إنه بعد الزواج، أنجبت «أتلانتا» من «هيبومينس» ولدًا -هو «پارثينوپايوس Parthenupaius»، الذي كان واحدًا من «السبعة ضد طيبة»(١٠٩).

قصة المسخ:

نسي «هيپومنيس» ما فعلته الربة «إفروديت» من أجله، فلم يشكرها ولم يحرق لها البخور فغضبت عليه. وبينما كان «هيپومينس» يمر بجوار أحد المعابد ومعه «أتلانتا»، أويا إلى المعبد ليستريحا، وهنا تحركت رغبة «هيپومينس» لمضاجعة زوجته، فضاجعها ودنس المحراب، فتحولا إلى أسدين يثيران الرعب في قلوب الناس(١١٠).

---

(١٠٨) Hamilton, Edith, Mythology.. ., pp. 175- 176

(١٠٩) بعد موت «أوديب» ، اتفق ولداه «إتيوكليس» و«پولينيسيس» على تبادل حكم المملكة بينهما - كل منهما يحكمها سنة . ورفض «إتيوكليس» - الذي حكم في الفترة الأولى - تسليم المملكة لأخيه، الذي لجأ إلى «أدراستوس» ملك «أرجوس» وتزوج من ابنته، فساعده صهره بحملة شهيرة على طيبة، أطلق عليها «السبعة ضد طيبة»، وقد مات كل قواد الحملة عدا «أدراستوس». وحرم «كريون» خال ابني أوديب دفن جثمان «پولينيسيس»، فدفنته أخته «أنتيجون» - بالمخالفة لقرار خالها، فدفعت حياتها ثمنًا لذلك العصيان.

انظر: Hamilton, Edith, op. cit., p. 175

وكذلك: Bulifinch, Thomas, The Age of Fable..., p. 181

(١١٠) أوفيد، مسخ الكائنات. . . .، ص ٢٣٣ - ٢٣٤ .

الفصل السادس
من القصص البطولي العربي القديم

تمهيد:

تتعدد قصص البطولة عند العرب، وتتوزع بين بعض الكتب التراثية التاريخية، وبين كتب السِّير الشعبية التي ظلت متداولة على ألسنة الرواة بشكل شفاهي حتى تم تدوينها في عصور متأخرة عن زمن تأليفها.

وعلى الرغم من أن تاريخ تدوين هذه القصص لا يدخل في حيز التاريخ القديم الذي يدخل الكتاب في نطاقه، إلا أن ما حدا بي لأن أوردها في هذا السياق سببان:

أولهما: أن بعض هذه القصص - إن لم يكن كلها - لها أصول روائية شفاهية ربما ترجع إلى عصور التاريخ القديم. ويمكن إيجاد السند في ذلك على أن العرب كانوا يمتلكون - كغيرهم من الشعوب القديمة - الملكة الإبداعية بما يعني أنهم أبدعوا هذه القصص إما إبداعًا عربيًا خالصًا أو تأثرًا بالشعوب المجاورة، حيث إن العرب لم يكونوا بمعزل عن التيارات الحضارية وبخاصة في بلاد النهرين وبلاد الشام، وبعد إبداع هذه القصص ظلت تتواتر شفاهة من جيل إلى جيل حتى دُونت . ومما يدعم هذا السند ، ما أورده المستشرق «دي لاسي أوليري» عندما قال: (يعتبر ما وُصف به عرب الصحراء من العزلة والتخلف عن ركب الحضارة أمرًا نسبيًا، فعلى الرغم من ذلك فإنهم لم يكونوا بعيدين عن

التـأثر بجيـرانهم أوحضارتهم... وقد تسللت الحضارة إلى الأراضي الصحـراوية التي نسميها جـزيرة العرب منذ أقدم الأزمان عن طريق التبادل التجاري وأحيانًا عن طريق إنشاد المستوطنات . وأحيانًا جريًا وراء الأدوات المعروضة للبيع في أسواق المدن الحدودية...)[١]، وكذلك ما ذكره «جوستاف لوبون» من أن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية[٢]. كذلك فعندما نذكر مصطلح «العرب بفهوم عصرنا الحالي أو بمفهوم عصر التدوين (وهو أواخر العصرالأموي وأوائل العصر العباسي)[٣]، فإننا نجد أنه يتضمن ورثة الحضارة الفرعونية في مصر وورثة الحضارة الكنعانية والآرامية في الشام وورثة الحضارات السومرية والبابلية والآشورية في العراق وكذلك ورثة الحضارة اليمنية، وكان لكل هؤلاء قصصهم البطولي المتواتر الذي ربما اختلط في عصر التدوين مع بعضه البعض ومع الإبداعات العربية الخالصة، فكان نتاجه القصص البطولي المعروف «بالعربي» الآن.

أما السبب الثاني في أنني قد أوردتُ القصص البطولية العربية التي يُعتبر عصر تدوينها متأخرًا عن العصور القديمة، فيتمثل في أن التعويل الأساسي كان على (زمن الأحداث في هذه القصص. فزمن الأحداث فيها إما زمن أسطوري بحت (قصة المغارة - قصة رحلات السندباد إلى حد ما)، أو زمن يتعلق بالتاريخ القديم في فترة ما قبل ميلاد المسيح تقريبًا (سيرة سيف بن ذي يزن) أو زمن يتعلق بفترة ما قبل ظهور الإسلام بما يعني الاقتراب النسبي من العصور القديمة (سيرة الزير سالم).

---

(١) دي لاسي أوليري، جزيرة العرب قبل البعثة، ترجمة وتعليق موسى علي الغول. منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ١٩٩٠م، ص ٣٢ .

(٢) د. محمود ذهني ، القصة في الأدب العربي القديم، مطبعة جامعة الزقازيق، الزقازيق، ١٩٨٤م ، ص ٥٩ .

(٣) د. أحمد أرحيم هبّو، تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة حلب، سوريا، ط ٢ ، ١٩٨٠ - ١٩٨١ م، ص ٤ .

المبحث الأول

العناصر الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن

يكاد يتفق معظم الباحثين في مجال الأدب الشعبي العربي على أنه، على الرغم من أن الأحداث في السير الشعبية العربية تتحرك على خلفيات تاريخية أو شبه تاريخية، تمثل كل منها حلقة من حلقات الصراع بين الشعب العربي وبين أعدائه، إلا أن تلك الأحداث تنم عن أصول ميثولوجية ومعتقدات دينية وطقوس وممارسات سحرية قديمة عرفتها المجتمعات القديمة التي شكلت فيما مضى حضارات المنطقة العربية.

وفي هذا الصدد، يقول الأستاذ فاروق خورشيد: «إن (المتتبع للسير الشعبية سيحس أن اختيار موضوعها أو حكايتها الأصلية يرتبط إلى حد كبير بمعطى فولكلوري يمتد إلى أعرق الأزمنة في تاريخ التعبير عن الإنسان، أي منذ المراحل التي كونت فيها الأسطورة الجزء المقولي من ثقافته... وعلى الرغم من المحتوى العربي الإسلامي للسير، إلا أن ثقافات شعوب المنطقة وحضاراتها العريقة القديمة، بل مراحل تكونها البدائي، تنعكس بما تبقى في ضمير الشعب العربي من إثارات طقوسها وحكاياتها ورموزها السحرية ثم الحضارية بعد ذلك)[٤].

ومعنى ذلك أن السير الشعبية تصبح مادة خصبة لدراسة العديد من العناصر

(٤) فاروق خورشيد، السير الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٣ .

الثقافية ذات الجذور الضارية في القدم، سواء على المستوى المعتقدي أو على مستوى الممارسة الفعلية، أو حتى على مستوى تطور «الحكاية» من ناحية الشكل الأدبي بدءًا بالأسطورة ومرورًا بالملحمة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، ووصلاً إلى الصياغة النهائية التي اتخذتها السيرة الشعبية.

وتعد الأسطورة من أبرز الأصول الثقافية القديمة التي تمثل مرجعية هامة للسير الشعبية، حيث تمثلت بعض السير الشعبية العربية بعض أساطير العالم القديم على مستويين: المستوى الأول - الحكاية الأسطورية ذاتها، ويبين تمثلها في احتواء تلك السير على حكايات أسطورية مشابهة لما ورد في تراث الشرق الأدنى القديم واليونان، أما المستوى الثاني، فهو مستوى الفكر الأسطوري الذي يبرز في اتصاف بعض العناصر المكونة لبنية السير الشعبية بسمات أسطورية.

والتصدي لدراسة تمثل السير الشعبية للعناصر الأسطورية هو موضوع شيق وشاق معًا، إله أنه يحتاج إلى جهد خاص وإلى مؤلف مستقل ضخم، لذا، في هذا المبحث سنقوم بدراسة مثل ذلك التمثل تطبيقًا على سيرة عربية واحدة هي سيرة (فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن). وقد وقع الاختيار على هذه السيرة تحديدًا، لأنها من أخصب السير الشعبية العربية امتلاء بالعناصر الأسطورية المتعددة والمتنوعة، وأكثرها لجوءًا إلى الخيال الجامح الذي يشي في الكثير من مواضعها بالاتكاء على الفكر الأسطوري كمرجعية فكرية، وعلى بعض الحوادث الأسطورية المنضفرة داخل بنيتها.

وتمتلئ سيرة سيف بن ذي يزن بالعديد من عناصر وسمات الأسطورة، موزعة في شتى مواضع السيرة. وبتجميع هذه العناصر والسمات، يمكن دراستها وعرضها على النحو التالي:

أولاً: أسطورية البطل:

على الرغم من وضوح البعدين: العربي والإسلامي في شخصية الملك سيف بن ذي يزن بطل السيرة، إلا أن المتتبع لطريقة رسم هذه الشخصية في مراحل تناميها وتطورها، سيجد أنها شخصية جمعت بداخلها العديد من ملامح شخصية البطل في الكثير من أنواع القصص الشعبي على تنوعه.

وملامح صورة البطل الشعبي بعامة تبرز في شخصية الملك سيف. فقد كان قويًا: حيث صرع مردة الجن، كما كان يصرع آلاف البشر في المواجهة الحربية الواحدة، علاوة على قتله أسدًا وتنينًا، كذلك كان الملك سيف شهوانيًا، حيث تزوج بعشرات النساء من شتى أنحاء العالم الذي تصوره السيرة. هذا في حين لم يكن الملك سيف هزليًا، كما لم يكن مفتقرًا للاتزان الانفعالي. وهاتان الأخيرتان من سمات البطل الشعبي أيضًا.

وتلم شخصية الملك سيف - كما ترسمها السيرة - بطرف من الشخصية الملحمية (البطل إنسان - تتوافق إرادته مع إرادة الآلهة - يتلقى العون من الآلهة -لا يصارع الأقدار)، كما تلم بطرف من شخصية بطل الحكاية الخرافية إلى حد ما (البطل كثير التجوال خفيف الحركة، لكنه يتحرك بدون بصيرة)، وبطرف من شخصية بطل الحكاية السحرية (لقاء البطل بشخصيات السحرة يخلق ظروفًا فريدة وعجيبة يتطور من خلالها الفعل البطولي).

وتعد سمات البطل الأسطوري من أبرز السمات التي يمكن تطبيقها على شخصية الملك سيف، بدءًا من مرحلة الميلاد وحتى مرحلة اعتزاله الحكم وتفرغه للعبادة. هذه السماء ينطبق بعضها بشكل كلي، بينما ينطبق بعضها الآخر بشكل نسبي، مع التحوير أو الاستبدال.

وقد وضع «هندرسون» تصورًا لأطوار حياة البطل الأسطوري كما يلي:

- الميلاد المعجز الوضيع للبطل.
- إثباته المبكر لقوته الخارقة.
- انطلاقه السريع نحو الشهرة.
- صراعه ضد قوى الشر وانتصاره.
- سقوطه عن طريق خيانة أو تضحية بطولية تنتهي بموته(٥).

وإذا وضعنا شخصية الملك سيف على هذا المعيار، وجدنا أنها تكاد تتطابق معه. فقد أحاطت بميلاد الملك سيف ظروف جعلت منه ميلادًا معجزًا غير عادي، كما أنه أثبت -مبكرًا- قوته الخارقة عندما دفعه الملك أفراح الذي رباه إلى عطمطم خراق الشجر -الفارس الرهيب ليعلمه الفروسية، فتفوق عليه سيف (الذ كان يدعى في هذه المرحلة وحش الفلا) وهو لا يزال في مرحلة الصبا. كذلك انطلق الملك سيف نحو الشهرة والمجد بسرعة فائقة منذ أن انتصر على الفارس الجبار سعدون الزنجي وأتى به كمهر لحبيبته شامة بنت الملك أفراح، ثم انطلق بعدها إلى مدينة قيمر ليأتي بكتاب تاريخ النيل حلوانًا للزواج. وقد كانت هذه الأحداث فاتحة للعديد من صراعاته ضد قوى الشر من جن وإنس، ومن عبدة النجوم إلى عبدة النار وغيرهم. هذا مع استثناء المرحلة الأخيرة (سقوط البطل وموته)، حيث إن السيرة لم تنص على سقوط البطل.

ويمكن عرض هذه الأطوار السابقة بشيء يسير من التفصيل وذلك على النحو التالي:

---

(٥) Henderson, Joseph L., Ancient Myth and Modern Man, in (Man and his symbols, Dell publishing co. Inc, New York, 1964), p. 101

الميلاد المعجز للبطل:

يرتبط ميلاد أبطال الأساطير عادة بظروف مأساوية. وقد وضع «أتو رانك» عدة شروط لأسطورة ميلاد البطل، أو ما أطلق عليه «الأسطورة المتوسطة»، هذه الشروط هي:

- يكون البطل ابنًا لأبوين من الطبقة العليا، ويكون ابن ملك في الغالب.
- تتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات (كالعقم المؤقت أو مجامعة أبيه لأمه سرًا بسبب تحريم ما، أو أية عقبات خارجية أخرى).
- أثناء الحمل به أو قبله بقليل، تحذر النبوءة أو الحلم أبا البطل من ميلاده لأنه سينطوي على خطر شديد يتهدد سلامة الأب.
- يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الوليد أو يجعله عرضة لخطر شديد، يكون في الغالب بوضع الطفل في صندوق وإلقائه في البحر.
- يتم إنقاذ الطفل / البطل على يد الحيوانات أو بعض فقراء الناس.
- ترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة[٦].

وإذا نظرنا إلى قصة ميلاد الملك سيف كما وردت في السيرة، سنجد أن أباه كان ملكًا، كما كانت أمة ملكة بالتبعية لزواجها من أبيه، على الرغم من أنها كانت في الأصل جارية حبشية أرسلها ملك الأحباش سيف أرعد إلى الملك ذي يزن لتقتله. ومن ثم فقد كان سيف ابنًا لأبوين من الطبقة العليا، بل وابنًا لملك بالفعل.

وقد تعرضت عملية الحمل بالبطل لمعوقات مؤقتة لم تستمر طويلاً ، تمثلت في محاولات قمرية -أم الملك سيف- قتل زوجها الملك ذي يزن قبل أن يكتشف

---

(٦) Freud, sigmund, Moses and Montheism, translated by Katherine Jones, Vintage Books, New York, 1955. pp. 7 - 8

أمرها. ولكنها اضطرت إلى الخضوع له بالاحتيال بعد أن انكشف أمرها فحملت منه بالملك سيف مكرهة، ولو استطاعت قمرية قتل الملك ذي يزن قبل أن يجامعها، ما تمت عملية الحمل بالبطل.

وبالنسبة لعنصر النبوءة، فإن للنبوءة عدة وسائل تعرف عن طريقها - كما يذكر «د. الحجاجي» - ومنها: الحلم والإلهام ورصد النجوم وقراءة الطالع، وكذلك النبأ الموجود في الكتب القديمة[٧].

وقد تمثلت النبوءة في السيرة في النبأ الموجود في الكتب القديمة، حيث نصت النبوءة على أن اجتماع الشامتين (شامة الملك سيف وشامة بنت الملك أفراح) سيكون نذيرًا بزوال ملك الحبشة. وظهور النبوءة في السيرة يأتي متأخرًا، حيث يأتي ذكرها عند تقدم الملك سيف لخطبة شامة وذلك على لسان الحكيم اللئيم سقرديون، أي في مرحلة شباب الملك سيف، بينما لم يأت ذكرها أثناء الحمل به أو قبله بقليل وفقًا للنموذج الأسطوري.

إلا أنه لكون النبوءة في السيرة خبرًا في الكتب القديمة، ولكون أعداء البطل (سقرديون وسقرديس) على علم تام بتلك النبوءة قبل أن يظهر البطل، فإن هذا يدفع إلى القول بأن وجود النبوءة في السيرة كان قبل ميلاد البطل بوقت قليل أو كثير، ولكن ظهورها جاء متأخرًا لمقتضيات السياق السردي ولإضفاء عنصر التشويق على الأحداث. ومن ثم، فإن هذا يجعل من عنصر النبوءة في السيرة متوافقًا تمامًا، في وسيلتها وفي ظهورها، مع النموذج الأسطوري.

كذلك كانت النبوءة في السيرة تحذيرًا للملك أفراح (أحد الملوك الموالين لملك الحبشة وكان في مرحلة ما من أعداء البطل رغم أنه رباه)، ومن بعده كانت تحذيرًا للملك سيف أرعد ملك الحبشة نفسه. ومن ثم فإنه يمكن اعتبار الملك

---

(٧) أحمد شمس الدين الحجاجي (دكتور)، مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٨ .

أفراح في هذه الحالة «أبًا» للملك سيف بن ذي يزن (بالتبني وليس بالدم). كذلك، فإنه - مع الاستبدال- يمكن اعتبار الملك سيف أرعد ممثلاً لشخصية الأب في هذا الصدد، وإن كان كلاهما - سيف أرعد وأفراح -لم يستبعدا البطل في مرحلة الميلاد.

وأما عنصر **الاستبعاد**، والذي يعني أن يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الطفل / البطل، أو بجعله عرضة لخطر شديد (يكون في الغالب بوضعه في صندوق وإلقائه في البحر)، فإن الأب الحقيقي في السيرة وهو الملك ذي يزن، لم يستبعد الطفل، لأنه لم يكن عدوًا له ولم يشهد حتى ميلاده، وإنما قام ممثل الأب (الأم / قمرية) باستبعاد الطفل، ليس بناء على النبوءة، وإنما بناء على الكراهية الشديدة. ولم تنص السيرة على عنصر الماء (البحر / النهر) كموضع يلقى فيه الطفل البطل، وإنما استبدلته بموضع ينم عن بيئة صحروايـة جبلية، وليس في ذلك اختلاف عن النموذج الأسطوري، ذلك لأن الفكرة واحدة، بينما التناول مختلف باختلاف البيئة التي عاشت فيها العقلية المبدعة للقصة، كذلك فإن هناك قصصًا تعد من أشهر نماذج أسطورة ميلاد البطل، استبدلت البحر بالصحراء أو الجبال، كما هو الحال في أسطورة ميلاد «قورش» ملك الفرس ومؤسس الدولة الهخامنشية في إيران القديمة.

وجدير بالذكر أنه بالإضافة إلى الاستبعاد الأول الذي لقيه البطل الطفل بعد الميلاد مباشرة على يد أمه بدافع الكراهية الشديدة، هناك استبعاد ثان لقية البطل أيضًا، ولكن هذه المرة كان في مرحلة الشباب وعلى يد أعدائه (الملك أفراح -الحكيم سقرديون - الملك سيف أرعد)، وذلك بناء على النبوءة التي هددت بزوال ملك الحبشة ونفاذ دعوة نوح على ابنه حام بأن يصير عبدًا لإخوته هو ونسله من بعده. وليس في هذا اختلاف عن النموذج الأسطوري، سوى في المرحلة التي تم فيها الاستبعاد، ذلك لأن الغرض من الاستبعاد كان الحيلولة دون

تحقق النبوءة، وهو ما يتفق تمامًا مع النموذج الأسطوري.

ويتحقق عنصر إنقاذ البطل في السيرة وفقًا للنموذج الأسطوري أيضًا، حيث إن ذلك الإنقاذ تم على يد الصياد الفقير الذي عثر على البطل الرضيع ملقى في صحراء قاحلة، وهنا كان الإنقاذ يعني الانتشال من الظروف التي تهدد حياة البطل (وهي تعادل الماء في نموذج الأسطورة).

أما وسيلة الإنقاذ الأولى، والتي يمثلها عنصر «الرضاعة»، فقد تمت أولاً بواسطة أنثى حيوان (الغزالة)، وهو ما يطابق تمامًا شرط الرضاعة في نموذج الأسطورة المتوسطة. كذلك استكملت رضاعة البطل على يد الجنيَّة «أم عاقصة»، تلك الجنيَّة، وإن كانت زوجة الملك الأبيض أحد ملوك الجن، إلا أنها تمثل طبيعة مغايرة تمامًا لطبيعة الأسرة التي ولد لها البطل، وهذا التباين في طبيعة الأسرتين واضح جدًا: فالأسرة التي ولد فيها البطل من البشر ومن الملوك، أما الإنقاذ فقد تم على يد غزالة (عنصر حيواني)، ثم على يد صياد فقير، ثم على يد جنيَّة. ومن هنا يمكن القول إن شروط الميلاد المعجز للبطل الأسطوري تكاد تنطبق تمامًا على ميلاد الملك سيف كما تصوره السيرة، بما يعني أسطورية البطل حتى هذه المرحلة.

مرحلة الصبا

تمثل فترة الصبا تلك المرحلة التي تقع بين ميلاد البطل وبين وصوله إلى مرحلة التدريب. هذه المرحلة - كما تذكر «د. نبيلة إبراهيم» - هي مرحلة خالية من التجارب، ومن ثم فإنها لا تذكر في القصص البطولي الشعبي، وبخاصة في الأسطورة[٨].

---

(٨) نبيلة إبراهيم (دكتورة)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٦٣ .

هذا الملمح الأسطوري تم تمثله هو الآخر في سيرة سيف بن ذي يزن، حيث لم تورد السيرة أي ذكر للفترة الواقعة بين ميلاد البطل وبين وصوله إلى التدريب، اللهم سوى عشرة أسطر فقط تصف فروسية سيف المبكرة وما كان يفعله بأقرانه في الميدان، وكان يبلغ من العمر آنذاك سبع سنين فقط[٩] وبذلك تكون السيرة قد مرت مرور الكرام على مرحلة الصبا، ولم يكن ذلك إلا للفت الأنظار إلى البطولة المبكرة أو إرهاصات البطولة عند بطل السيرة لا لشيء آخر، حيث تخلو هذه المرحلة بالفعل من التجارب. وبالنظر إلى حجم السيرة وتشعب أحداثها، فإنه لا يمكن اعتبار هذه الأسطرة العشرة بمثابة ذكر لمرحلة الصبا التي يمر بها البطل، وهو الأمر الذي يتفق والنموذج الأسطوري لأسطورة البطل.

مرحلة البطولة:

وهذه هي المرحلة الحاسمة في حياة البطل، والتي يسعى القصص البطولي إلى إبرازها بعد الإعداد لها من خلال النبوءة وما يتعرض له البطل في سبيل تحقيق التكامل الذاتي والوصول إلى مرحلة التنفيذ العملي لمفهوم البطولة. وتتجلى في هذه المرحلة مغامرات البطل ومآثره البطولية وصراعاته ضد أعدائه أو أعداء شعبه، كما يتجسد فيها الهدف البطولي، شخصيًا كان أم قوميًا أم إنسانيًا عامًا أم مزيجًا من ذلك كله.

والبطل الأسطوري بصفة خاصة، تصوره الأساطير -فيما يذكر «نويمان» - على أنه مزدوج الأب: أب للإنسان الشهواني الأدنى وللجزء الفاني، وأب سماوي للجزء البطولي وللإنسان الأعلى الذي يكون خارقًا للعادة وخالدًا في نفس الوقت[١٠].وبناء على ذلك، فإن الضعف المبكر في شخصية البطل باعتبار الجزء

(٩) سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن... مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني القاهرة، المجلد الأول، ص ٣٧ - ٣٨

(١٠) Neumann, Erich, the origins and history of consiousness, Bollingen Foundation, Inc., New York , 1954, pp. 136, 149

الفاني، يتوازن في القصص البطولي - وبخاصة في الأساطير- مع وجود شخصيات حارسة تمكن البطل من إنجاز المهام الخارقة التي لا يستطيع إنجازها بدون مساعدة. ومن هنا، فإن البطل -كما يذكر «د. عبد الحميد يونس» - لا يصارع الأقدار، وإنما هو رجل هذه الأقدار، والذي يحقق ما تريده. علاوة على أنه مكلف برسالة سامية قومية يعرفها تمامًا ويعمل على تحقيقها.

هذه الأفكار ذات الطابع الأسطوري تم تمثلها في السيرة بشكل واضح، مع خلاف في التناول. ففكرة **الأب السماوي** موجودة مع اصطباغ تناولها بالصبغة الإسلامية، حيث لم يكن هناك الإله / الأب ، وإنما الإله الخالق الذي يعتني بالبطل الذي يسيح في الأرض ويصارع الأعداء من أجل نشر دينه ودعوة نبيه إبراهيم عليه السلام . وإذن فالفكرة واحدة، وهي عناية «السماء» بالبطل، بينما التناول مختلف، حيث يتحول الإله / أبو البطل بالدم (حيث يكون البطل عادة من أنصاف الآلهة، خاصة في الميثولوجيا الإغريقية) إلى أب مجازي يعتني بأحد مخلوقاته المفضلة لديه.

كذلك لا تخلو السيرة من فكرة «**الشخصيات الحارسة أو المساعدة**»، حيث تنوعت هذه الشخوص بين: **البشر الصالحين** (الخضر عليه السلام -الشيخ جياد - الشيخ عبد السلام - الشيخ أبي النور الزيتوني)، **والسحرة** (الحكيمة عاقلة - أخميم الطالب - برنوخ الساحر - الحكيم الهدهاد -السيسبان - سيرين الطالب..)، **والجن** (عاقصة - عيروض - عفاشة أبو يد - أويس القافي - الكيلكان - الخيلجان - صاروخ الزئبق - الخيرقان).

وقد كان بطل السيرة هو رجل الأقدار الذي حقق ما خططته تلك الأقدار. كما كان بالفعل مكلفًا برسالة سامية (نشر دين الإسلام) قومية (المنحنى العربي للسيرة). وقد خاض العديد من الصراعات من أجل تحقيق رغبة الأقدار، لا من أجل الصراع ضدها، وهو ما يصنف البطل تحت فئة **أبطال الأساطير**.

وفي مرحلة البطولة، يبرهن البطل - بتغلبه على الأخطار والمحن - على تجاوزه للحالة البشرية، ومن ثم فإنه ينتمي - خاصة في الأساطير - إلى طبقة أنصاف الآلهة، وذلك وفقًا لما يذكره «آلان دندس»(١١).

وقد تغلب الملك سيف بالفعل على جميع الأخطار والمحن والعقبات التي صادفته، ووصل إلى تحقيق الهدف من الفعل البطولي، مبرهنًا بذلك على تجاوزه للحالة البشرية «العادية»، وأصبح عن طريق البطولة «بشرًا خارقًا للعادة». إلا أن تحوله إلى فئة «أنصاف الآلهة»، وهي مرتبة ميثولوجية وسطى بين البشر العاديين والآلهة، لم يتبد في السيرة طبقًا لهذا المنظور الميثولوجي، وذلك بسبب المنحى الإسلامي في السيرة، والذي ينبذ تلك الفكرة في ظاهرها، وتم الاستعاضة عن ذلك بتحويله إلى شخص يسمو بقدراته فوق قدرة البشر العاديين.

وجدير بالذكر أن تلك الأخطار والمحن والتجارب التي تجابه البطل وتعلو به إلى تلك المكانة، تتجلى في تعامل البطل (وبخاصة الأسطوري) مع كائنات غريبة هي - حسبما يذكر «د. شكري عياد» - مزيج من الإنسانية والحيوانية والإلهية في وقت واحد(١٢). ويتبدى مثل ذلك الملمح في السيرة على مستويين: المستوى الأول - جمع السيرة في متنها بين كائنات مستقلة كل منها يمثل طبيعة خاصة: البشر -الجن - الحيوانات المفترسة. والمستوى الثاني - جمع بعض الكائنات التي ورد ذكرها في السيرة بين خصائص عدة كائنات، مما أضفى عليها صفة الأسطورية، كالغيلان (مزيج من البشر والذئاب) والتنين والهايشة (حيوانات غريبة ورد ذكرها في السيرة)، وهذا مع الاعتراف بغياب العنصر الإلهي من هذا

---

(١١) Dundes, Alan, "Myth" in (Encyclopedia Britannica, William Benton publishers, inc, Chicago. 1964), vol., 15, p.

(١٢) شكري محمد عياد (دكتور)، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٧٤ - ٧٥ .

المزيج، وذلك للطبيعة الإسلامية الواضحة للسيرة.

وفي تلك المرحلة- مرحلة البطولة، يكون للقاء البطل بالوحش معنى إيجابي واضح، حيث لا يتخلص البطل من مخاوفه الطفولية بعد صراعه ضد الوحش فحسب، وإنما يكتسب قوة جديدة استمدها من اتصاله بالقوة الحيوانية الكبرى(١٣).

وعلى الرغم من أن الملك سيف -بطل السيرة- التقى مع العديد من الوحوش في السيرة (الأسد - التنين - وغيرها) وانتصر عليها جميعًا، إلا أن أول لقاء له كان مع المارد المختطف -الجني الذي اختطف حبيبته شامة ليتزوجها، هذا اللقاء الذي تمكن فيه البطل من قطع يد المارد الرهيب كان بمثابة خلاصه من مخاوفه الطفولية واكتسابه قوة، وإن لم تكن حيوانية، جعلته ينطلق منذ تلك اللحظة محملاً بقدرات خارقة، متجاوزًا حالة الضعف الإنساني التي سبقت لقاءه بذلك الوحش.

مرحلة النضج:

عندما يصل البطل إلى مرحلة النضج في حياته -وفقًا لـ «هندرسون» - فإن أسطورة البطل تفقد مجالها، ويصبح الموت الرمزي للبطل تحقيقًا لهذه المرحلة من النضج(١٤).

وفي السيرة، وبعد أن فتح الملك سيف بلدان العالم (كما تصوره السيرة) من خلال العديد من المآثر البطولية والمغامرات، وزع ملكه بين أبنائه واعتزل الناس ليتعبد في جبل الجيوشي، الذي سمي باسم الملك سيف نفسه وذلك لكثرة الجيوش التي كانت تتبعه. وعند هذه النقطة، لم يكن البطل قد مات موتًا فعليًا، إلا أنه باعتزاله الناس ولجوئه إلى الاعتكاف والتعبد، توقفت أعماله البطولية

---

(١٣) شكري محمد عياد (دكتور)، المرجع السابق، ص ١٠٨ .

(١٤) Henderson, Joseph L., op. cit., p. 103.

تمامًا، فيما يعرف بـ «مرحلة النضج»، وهو الأمر الذي أدى بالسيرة إلى أن تفقد مجالها (على غرار الأسطورة تمامًا)، فكان لابد من الاستعاضة عن الموت الفعلي للبطل بنوع آخر من الموت «الرمزي»، يرمز إلى انتهاء دور البطل حتى لو استمرت الأحداث، وهو ما تمثل في اعتزال البطل الناس واعتكافه في جبل الجيوشي.

ثانيا: أسطورية الزمن:

المتتبع لأحداث سيرة سيف بن ذي يزن، يجد أنها تتم عن وقوعها في زمن غير محدد، وإن كان يمكن الاستنتاج -وفقًا للسيرة - أنه زمن يلي زمن سليمان ﷺ ويسبق زمن محمد ﷺ بقليل وقت أو بكثير. فقد ذكرت السيرة أن بطلها الملك سيف كان يدعو إلى عبادة الله على ملة الخليل إبراهيم ﷺ، كما ذكرت كنوز سام بن نوح وكوش بن كنعان بن حام بن نوح[١٥]، وهذا علاوة على ذكر الخضر وسليمان عليهما السلام.

وفي هذا الصدد، تناولت السيرة أزمان سام بن نوح وكوش بن كنعان وإبراهيم وسليمان -عليهما السلام- على أنها أزمان ماضية انصرفت منذ وقت بعيد، ولم يتبق منها سوى دعوة التوحيد (فيما يتعلق بإبراهيم) والكنوز المرصودة لبطل السيرة (فيما يتعلق بسام وكوش وسليمان). أما الخضر، فقد صورته السيرة على أنه معاصر للملك سيف، يتدخل كثيرًا لإنقاذه في أوقات الشدة.

ومن ثم، فالرقعة الزمنية للسيرة متسعة يصعب تحديدها بدقة أو حتى على وجه التقريب. فإذا افترضنا وقوع تلك الأحدث بعد وفاة سليمان ﷺ بخمسمائة عام، وقبل بعثة محمد ﷺ بقرن من الزمان مثلاً، فإن زمن السيرة وفقًا لذلك يقع في نحو تسعة قرون على أقل تقدير، وذلك اعتمادًا على ثبت التواريخ المتفق

(١٥) اعتمدت السيرة في هذه المعلومة وهذا النسب على بعض ما كان شائعًا على سبيل الخطأ لدى المؤرخين المسلمين، والذي يندرج تحت ما يسمى بـ «الإسرائيليات»، وهو ما يجد مرجعية له في جداول الأنساب الواردة في التوراة، تلك الجداول التي تحتوي على مغالطات من بينها نسبة كنعان - أبي الكنعانيين إلى الجنس الحامي (نسبة إلى حام)، بينما يتفق كل العلماء على نسبتهم إلى الجنس السامي (نسبة إلى سام) - تكوين ١٠ - ٦ - ٨ .

عليها (وفاة سليمان نحو ٩٢٢ ق. م. وبعثة محمد نحو ٦١٠ ميلادية).

وبناء على ذلك، يمكن القول إن الزمن في سيرة سيف بن ذي يزن يحمل ثمة رائحة من التاريخ، في الوقت الذي يصطبغ فيه بصبغة أسطورية أحيانًا وشبه أسطورية أحيانًا أخرى. ويمكن تقديم بعض الشواهد علي أسطورية زمن السيرة:

● الزمن في السيرة يشكل خلفية تتحرك عليها موتيفات أسطورية كالكنوز المرصودة وانفتاح العوالم اللامرئية والمرئية على بعضها. ومن ثم فلابد من اصطباغ الزمن بنفس الصبغة الأسطورية بالتبعية.

● إن ظهور الخضر في السيرة متعاصرًا مع بطل السيرة لا يعني مثلاً أن أحداثها وقعت في زمن موسى ﷺ أو بعده بقليل. ذلك لأن الخضر بذاته شخصية تتمتع في التراث العربي بأبعاد أسطورية واضحة، منها اكتسابه الخلود. ومن هنا فإن وجود الخضر في السيرة لا يشير إلى زمن بعينه، ووجوده كذلك في نسيج زمني كهذا يضفي شيئًا من «المطلقية» على زمن السيرة، والمطلقية كما هو معلوم إحدى سمات الزمن الأسطوري.

● السيرة في جانب هام منها تؤصل لنشأة مصر أرضًا وشعبًا، ولبدء جريان نهر النيل، وذلك الحدث في ذاته إن شئنا التأريخ له، فإنه -بلا أدنى شك- سيصبح خارج إطار العصور التاريخية وينتمي بشدة إلى عصور الأسطورة، مما يجعله يتخط حدود الزمن الذي تنتمي إليه أحداث السيرة على اتساعه. هذا علاوة على أن فكرة النشأة والتكوين هي إحدى الموتيفات الأسطورية البارزة والتي يلزمها إطار زمني أسطوري خالص.

● استخدمت السيرة عناصر زمنية (الأيام -الشهور -السنوات) للإشارة إلى المسافات بين المواقع الجغرافية[١٦]. وقد اتسمت هذه الوحدات الزمنية بـ «اللامعقولية»، وهي إحدى سمات الأسطورة. فمثلاً المسافة بين وادي الطودان

---

(١٣) ورد ذكر «الأميال» - كوحدة مساحة -مرة واحدة تقريبًا خلال السيرة، ومن ثم لا يمكن الاعتداد بذلك كمعيار مساحي.

وحمراء اليمن (عاصمة ملك سيف بن ذي يزن) تعادل مسيرة عشرين عامًا. والمسافة بين جزائر واق الواق السبع ووادي خراسان تعادل مسيرة ثمانين عامًا، كما أن المسافة بين حمراء اليمن ومنطقة كنوز الملك سليمان تعادل مسيرة ثلاثمائة عام.

● أضفت السيرة على جزء من زمنها خصوصية شديدة عند ارتباطه بكائنات معينة أو ظروف معينة. فالجن يقطع مسيرة الأعوام الثمانين في ثلاثة أشهر، والبنات المصاحبات للملكة منية النفوس يقطعن مسيرة الأعوام المائة في ثلاثة أيام عندما يلبسن ثياب الريش المطلسمة. وهذا يشير إلى تعدد مستويات الزمن في السيرة.

● تمتد سمة «اللامعقولية» إلى الكثير من الأحداث المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالزمن، وأهمها «الوعد والرصد والانتظار».

فكثيرًا ما كان الملك سيف في ترحاله الدائم والمستمر يصادف أشخاصًا من الإنس والجن يكونون في انتظاره لمئات السنين ليعطوه شيئًا موعودًا به أو مرصودًا له، ثم ينتهي دورهم بمجرد حصول البطل على الوعد أو الرصد.

● أبرزت السيرة خصوصية الزمن عند الجان بوضوح، عندما قررت أن سن البلوغ عند الجن مائتا عام!!

● إن كل هذه «اللامعقولية» في زمن السيرة تجعله زمنًا خاصًا يخرج عن فهمنا نحن المتلقين للزمن، كما أنه يبعد عن زمن التجربة الواقعية اليومية وتحديداتها مما يضفي عليه سمة «الأسطورية». ومن ذلك أنه في بعض مواضع السيرة كان الملك سيف يخرج من عاصمته لأمر ما، ثم يطول خروجه وتتسع تجاربه ومغامراته (عن طريق أسلوب توليد الحكايات) حتى ليخيل إلى القارئ أنه قضى فيها ما لا يقل عن ثلاثمائة عام. وعندما يعود يجد أن ابنه كبر عشرين عامًا فقط!!

ثالثا: أسطورية المكان:

العلاقة النوعية بين الزمان والمكان في أجناس القصص الشعبي -فيما أعتقد- لابد وأن تكون علاقة تبادلية، بحيث يتحقق التناسق والانسجام في البعدين الرئيسين للقص. وهذا يعني أنه عندما يكون زمن الرواية أسطوريًا، فإن ذلك يستتبع أن يكون المكان في الرواية هو الآخر أسطوريًا، والعكس صحيح بالضرورة.

والزمن في السيرة -كما رأينا آنفًا- يقترب بشدة من كونه زمنًا أسطوريًا. ويستلزم ذلك ضرورة أن تكون العوالم التي تحتويها السيرة،والتي تتحرك عليها الأحداث بزمنها الأسطوري، عوالم أسطورية هي الأخرى.

والعوالم الأسطورية هي عوالم غير محددة وفقًا لمعارف جغرافية أو تاريخية معينة،وإنما هي عوالم تتأرجح بين «المطلقية» (كعالم ما قبل الخليقة، أو الجنة، أو الأرض في بداية العمران البشري) وبين «النسبية» الممزوجة بـ «الغرائبية والعجائبية» (كمنابع الأنهار، والمدن الغريبة،والجبال، والصحراوات، والقفار، والخرائب، والمغارات والكهوف، والبحار، والجزر، والبساتين والآبار والعيون).

وإذن فعوالم الأسطورة هي: «لا مرئية لا محسوسة» في الأصل، وعندما يقدمها لنا الخيال الأسطوري، فإنه يقدمها لنا مزجًا بين القياس على الأماكن المحسوسة المألوفة، وبين التصوير الذي اصطنعه ذلك الخيال الأسطوري، ومن هنا تأتي «عجائبيتها وغرابتها ومطلقيتها»، وذلك حتى لو تضمن تقديم هذه العوالم ذكر بعض المعارف الجغرافية اليسيرة، كأسماء البلدان والأنهار والجبال وغيرها. وذلك لأن زمن التدوين في الغالب يكون متأخرًا عن زمنة نشأة الرواية أو زمن الحدث فيها.

والمكان في سيرة (بن ذي يزن) هو الآخر يتسم ببعد أسطوري واضح. فعلى

الرغم من أن السيرة ذكرت أسماء : الحبشة -اليمن -المغرب - مصر - الشام - القدس - اليونان - النيل - الفرات، إلا أن هذه الأسماء لم تدل على مواقع جغرفية واقعية محددة فيها طبيعة البلد وطبيعة السكان وثقافتهم وعاداتهم ومعتقداتهم وأنماط المعيشة فيها بشكل يوحي بتلك الواقعية، وإنما كانت دلالات الأسماء مجرد خلفية لعالم أسطوري بالفعل. ومن ذلك أن اليمن -على سبيل المثال، أو إن شئنا الدقة - «حمراء اليمن» عاصمة الملك سيف، كانت تمثل نقطة الانطلاق لبطل السيرة نحو العديد من المغامرات في عوالم أشد أسطورية، ثم يعود إليها ليبدأ الانطلاق من جديد إلى مغامرات أخرى. كذلك فمصر في السيرة وردت في طور النشأة والتكوين في زمن يستحيل أن يكون هو زمن النشأة الفعلية لمصر - أرضًا وشعبًا، كما أن أسماء البلدان المصرية (الجيزة - الروضة - الحسينية - بولاق الدكرور - دمنهور - إسنا - أخميم - ملوي - أسوان وغيرها) وردت كأسماء أشخاص مصاحبين للبطل، وكنوع من التأصيل لأسماء هذه البلدان. وكذلك الحال بالنسبة للشام (باب الجابية - قصر دمر - نهر بردى - نهر العاصي وغيرها).

ويتنوع المكان في السيرة تنوعًا كبيرًا، فمن المدن المطلسمة والمدن الغريبة والقصور التي تحتوي على كنوز السالفين وأراضي الكنوز والجبال الشاهقة والوديان المخيفة والمغامرات والكهوف، إلى البحار والمحيطات الغامضة والجزر العجيبة والبساتين المرصودة، ومن عالم البشر إلى عوالم الجن والسحرة والغيلان والعمالقة وغيرها.

ويمكن في هذا المقام تقديم أبرز نماذج العوالم الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن:

• الجبـــــال:

- جبل المروجبال القمر ومنابع النيل:

وهي مساكن قبيلة من الجن يحكمها الملك الأبيض، أبو عاقصة الجنية أخت الملك سيف من الرضاعة. وذكر منابع النيل هنا لا يعني أن تلك المنطقة تقع في أفريقيا، ذلك أن حتى تلك اللحظة من الأحداث، وفقًا للسيرة، لم يكن النيل قد جرى بعد.

- قلل قاف:

منطقة جبلية في مكان غير محدد من العالم، وسطها جبل أخضر تحيط به قمم عالية. وهذه المنطقة تجمع في اليوم الواحد بين البرد الشديد والحر الذي يشبه زفير جهنم، كما أنها تجمع في اليوم الواحد أيضًا بين الألوان: الأبيض والأحمر والأسود في هوائها. وهذه المنطقة تعد مساكن لقبائل هائلة من أعوان الجن.

• العوالــم المائيــة:

- منابع الأنهار الأربعة:

منطقة غير محددة في عالم السيرة، وتتمثل في قبة فيها صخرة من الياقوت الأحمر لها لمعان يأخذ بالبصر، يخرج من جوانبها الأربعة ماء أبيض من اللبن وأحلى من العسل ورائحته أزكى من المسك. وقد أخبرت عاقصة أخاها الملك سيف أن هناك أربعة أنهار تنبع من هذه القبة هي: سيحون وجيحون - وهما يسيران إلى بلاد الترك والروم، والفرات والنيل.

- **عين النور:**

وهي عين النور الأولى التي خلقها الله، في مكان غير محدد معجزة لنبيه سليمان عليه السلام وبداخلها سمك من المعادن والجواهر يلعب في الماء ويسبح وفيه روح حية. وماء العين أبيض من اللبن وأحلى من الشهد. وموكل بخدمة تلك العين رجل لم تنص السيرة على نسبته إلى الجن أو الإنس، طوله مائة ذراع ويبدو (مثل الزعبوبة السوداء).

- **عين السرطان:**

عين ماء تقع في جزيرة مجهولة، وعند حلول ابتداء السنة (أول آذار!!) يتغير لون مائها من الأبيض إلى الأحمر إلى الأخضر إلى الأصفر إلى الأسود إلى عشرة ألوان، ثم يخرج منها بعد ذلك سرطان فيه نفس الألوان العشرة، هذا السرطان، -بعد سحقه وخلطه بماء الورد - يشفي من العمى.

بركة البطحاء:

بركة واسعة ليس لها أول يعرف ولا آخر يوصف، أمواجها كالجبال ولها دوي كالرعد والزلازل. ويبدو أن المقصود بها هو المحيط.

- **البحار:**

وهي متعددة في السيرة، ومنها: البحر المجهول الذي يفصل بين الجبلين اللذين عليهما قصرا سام بن نوح، وهو بحر عجاج عميق له موج يذهل الناظر، يصب في جزء منه داخل فتحة في جدار جبل يدخل منها الماء فيحدث هديرًا كالرعد القاصف. وكذلك البحر المجهول الذي سلكه الملك سيف في طريقه إلى منطقة كنوز سليمان، وماء ذلك البحر أحمر اللون، ويفصل بينه وبين وادي المريخ بركة المغناطيس التي تجذب المسامير من المراكب، فتخرج منها ومن ثم تتحطم المراكب.

• الجُــزر:

وهي كثيرة في السيرة وأهمها:

جزر واق الواق:

وهي مجموعة من الجزر تبعد عن مدينة حمراء اليمن بمسيرة مائة عام. وهي تتكون من سبع جزر: الأولى عبارة عن مرج متسع الجنبات وبحر عجاج، وعلى جانب البحر جرن من النحاس الأصفر وفوقه عامود من الحديد الصيني. والجزير الثانية واسعة الجنبات وتقع بين بحرين وفيها جبلان شاهقان، وفيها أشجار عالية لها ثمار على هيئة الرجال تسبح الله وأوراقها تحير النظر. والجزيرة الثالثة تقع بين أربعة جبال شامخة وبها أشجار عالية لها ثمار على هيئة النساء تسبح الله. والجزيرة الرابعة واسعة الجنبات متتابعة الأنهار مخصبة بالأعشاب والأزهار، يخترقها نهر كبير تخرج منه جداول لا تعد ولا تحصى، وعلى حافته جرن من النحاس الأحمر مكتوب عليه أسماء وطلاسم مثل دبيب النمل. والجزيرة الخامسة بها أشجارلها ثمر يشبه رؤوس البشر ويسبح الله. والجزيرة السادسة تسمى جزيرة الأسود لأن أشجارها تطرح أوراقًا تشبه الأُسُود. أما الجزيرة السابعة، فهي جزيرة الزمهرير، وهي مرصودة لا يستطيع دخولها إنس ولا جان، وإذا دخلها أحد أكلته النار. ووراء هذا الجزر السبع، تقع جزيرة البنات التي يحكمها الملك العَبوس والد منية النفوس زوج الملك سيف.

- جزيرة الجوهر والبحر الأخضر:

جزيرة بيضاء لم يستطع أحد أن يحقق نظره فيها، تفتح كل ليلة فيها أبواب السماء وتنزل ملائكة الرحمن ، ويدور بها على مسافة مسيرة ستة أشهر نور يخطف الأبصار، ومن خلف النور ظلمة وجبل قاف يدور حول الظلمة مركبة عليه السماء، وقدرة الله تعالى دائرة بالجميع، ومن خلفه خلق لا هم من الإنس ولا من الجن لا يعلم عددهم إلا الله، ومن خلف هذه الأشياء جميعًا جواهر ومعادن مثل

الجبال، ويحكم على هذا المكان الخضر عليه السلام . وفي الجزيرة قصور عالية فيها قناديل جوهر معلقة تضئ آناء الليل وأطراف النهار بدون نار.

- جزيرة الكلبيين:

جزيرة في مكان مجهول، سكانها خليط من البشر والكلاب، ولا يستطيع أحد أن يدخلها ولو اجتمعت معه عاد وثمود!

• القصور المرصودة ومواقع الكنوز:

وأهمها في السيرة:

- قصرا سام بن نوح:

قصران يقومان على جبلين يفصل بينهما بحر عجاج. وأولهما عبارة عن حصن من الرخام في وسطه عمود طوله عشرون ذراعًا عليه أسماء وطلاسم وهو على الجبل الأحمر، ومن داخله مبنى بالحجر الأملس بحيث لا تنفذ الإبرة بين الحجرين، وله أبراج وأزقات، كما أنه مفروش من الداخل بالجلد، ويحتوي على سرر من البللور وفرش من العهن والقطن الأبيض المنسوج، وقد اصطفت الكراسي ووضعت الأواني للملك سيف في ذلك القصر بدون أن ينقلها أو يحركها أحد. أما القصر الثاني ، فهو مبني على الجبل الأبيض المقابل، ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق صعود العمود الذي يتوسط الحصن الأحمر ثم القفز إلى العمود المواجه في القصر الأبيض عبر البحر الزاخر، ويفصل بين العمودين ثلاثمائة خطوة، ولا يتمكن من ذلك سوى الشخص المرصود له الكنوز - أي بطل السيرة. وفي هذا القصر، توجد جثة سام بن نوح والذخائر المرصودة للبطل.

- **قلاع الضباب السبع:**

سبع قلاع يحكم على كل منها كهين: الشامخ والشاهق والسارق والبارق والسابق واللاحق وراصد الفلك، وكل منهم يحكم على أعوان وخدم من الجن. وكان لكل قلعة قارورة من النحاس إذا قلبت تختفي القلعة عن الأنظار.

- **أرض الكنوز:**

و هي المنطقة الموجود بها كنوز الملك النبي سليمان عليه السلام، وهي تقع في مكان مجهول من العالم الذي تصوره السيرة. وتتمثل هذه المنطقة في جبل له سبع درجات، بين كل درجة وأخرى سفر يوم وليلة. وعلى ظهر الجبل أهرام خمسة: أبيض وأحمر وأصفر وأخضر وأزرق، وبين كل هرم والآخر سلسلة من الحديد متصلة بالجميع، وفي وسط تلك السلسلة لوح من الفضة مكتوب عليه كتابة مثل دبيب النمل، وبين الكنزين الكبار سلسلة كبيرة متصلة وبينهما مصطبة كبيرة جالس عليها عفريت كبير الجثة جبار، رأسه كالقلعة العالية وفمه مثل (باب الوكالة) بأسنان كدائرة الطاحون، واسمه الملك كيهوب، وفي يده اليسرى عدة مفاتيح، وفي يده اليمنى عمود حجري وزنه مائتا قنطار، وحوله عفاريت على صفة العسكر مثل الجراد المنتشر.

● **المدن الغريبة:**

وأهمها في السيرة على الأطلاق السبع مدن المطلسمات، وهي سبع مدن لا يعرف مكانها، كل مدينة أنشأها حكيم من حكماء اليونان وصنع فيها عجائب وغرائب تحير في وصفها الإنسان إذا رآها بالعيان،ووراء كل مدينة وحولها واد عظيم الشأن واسع الأركان ذو أشجار وأطيار. وأولى تلك المدن مبنية من الرخام الأبيض والمرمر الأحمر ولها ثلاثمائة وستون برجًا، على كل برج منار من النحاس الأصفر، وأبواب المدينة من الرخام الملون وعليها أرصاد كثيرة. أما ثانية تلك المدن، فهي مدينة حصينة مكينة بأسوار وأبراج وبها قصور من الحجر الأخضر

وجدرانها من الحجر الأزرق والأحمر، وهي على قناطر معقودة من الرخام وتحتها بحر جار، وعليها هي الأخرى أرصاد..

• البساتين:

وأشهرها في عالم السيرة بستان النزهة المطلسم، وهو بستان اصطنعه أرباب الحكمة والسحر للملكة منية النفوس وصويحباتها، ولا يستطيع أن يدخله غيرهن وإلا أهلكته الخدام من الجن. وفي ذلك البستان سواقي تدور وحدها وأغراس وتكاعيب، وثمارالبستان من كل شيء زوجان وكذلك أزهاره وطيوره. وفي البستان منظرة (مكان للاستقبال) مركبة على أربعين عمودًا من الفضة، وبين العمود والآخر شباك من النحاس الأصفر بأطواق من الذهب الأحمر،وفي دائرها من الداخل مصطبة واحدة من النحاس مفروشة بالإبريسم. وأرض المنظرة من المرمر وعليها كراسي مصفحة بالذهب الأحمر ومكللة بفصوص الجوهر. وأمام كل كرسي خزانة من تحت المصطبة، وبابها من النحاس.

• الوديان:

ومنها وادي الطودان الذي يسكنه العمالقة عُبَّاد الخروف، ووادي الغيلان الذي تسكنه الغيلان. أما أكثر تلك الأودية أسطورية، فهو وادي السحرة وفج النار، وهو عبارة عن جبل شاهق دائره فروع وقرون من الصوان كفروع الشجر، ولم يكن له طريق يصل إلى الأرض مطلقًا، لا من أطرافه ولا من وسطه، لكنه منتصب كالنخلة، ومسافته مسيرة ثلاثة أشهر طولاً ومثلها عرضًا. ووسط هذا الجبل فج عميق عبارة عن شق في وسط الجبل لا يوجد له قرار، ويتصاعد منه دخان كثير، لا يلبث أن يتحول إلى شرر ونار.

رابعاً: أسطورية الكائنات:

تمتلئ سيرة سيف بن ذي يزن بالكائنات الغريبة التي تجمع بين الجن والحيوانات والطيور العجيبة والنباتات الغريبة والمسوخ التي تعد أشد أسطورية، هذا علاوة على بعض أنواع البشر غير العاديين. ويمكن تصنيف الكائنات في السيرة على هذا النحو:

• البشر العجائب:

ويتمثل هذا النوع من الكائنات في عدة مستويات:

- البشر ذوو القدرات الخاصة:

ويبرز من هؤلاء طبقة الأولياء الذين يلعبون دورًا هامًا في السيرة. ومن هؤلاء الشيخ جياد والشيخ عبد السلام والشيخ أبو النور الزيتوني والخضر عليه السلام. فهذه الطبقة لها قدرات تفوق قدرات البشر العاديين ويمتلكون الكثير من الهبات الربانية والعلوم اللدنية. فالشيخان - جياد وعبد السلام - يرحلان عن دنيا البشر بعد أن أرشد كل منهما بطل السيرة عن بعض الحاجات، وبعد رحيلهما استمرا يلعبان نفس الدور الإرشادي المعاون، فكانا يأتيان الملك سيف في هيئة طائرين ويدلانه على حاجاته. وكذلك يظهر الخضر -الذي اكتسب الخلود وفقًا للعقيدة الشعبية -مرات عديدة لإنقاذ بطل السيرة كما دأب أيضًا على إرسال أعوان من البشر أو الجن إلى البطل لتخليصه من مأزق ما. أما الشيخ أبو النور الزيتوني، فكان يسكن في مدينة مجهولة من عالم السيرة، ولم يقتصر دوره على إرشاد البطل فحسب، وإنما تخطاه إلى منح البطل أدوات عجيبة تساعده في رحلته إلى جزر واق الواق، ومنها القدح المرصود الذي يأتي للبطل بكل ما يشتهيه من طعام وشراب.

ومن البشر ذوي القدرات الخاصة الذين تضمنتهم السيرة، شخصيات

السحرة، وهم بشر لهم إمكانيات خاصة في التحكم في الكثير من الأشياء بالاستعانة بالجن وبقوة التعاويذ الغريبة التي يستخدمونها، بل إنهم يسيطرون على الجن أنفسهم. وقد حرصت السيرة على تصوير هؤلاء السحرة بصورة منفرة تخرجهم قليلاً عن صورة البشر العاديين. فقد صورت السيرة ساحر وادي السحرة على أنه: (كهل طويل القامة عريض الهامة دنس الثياب طويل الأظفار والأسنان شنيع المنظر، كريه الرائحة، منتن الفم، له عينان مثل الجمر).

- البشر ناقصو الخلقة:

والنموذج البارز لهذا النوع هو «السطيح» الذي ساعد الملك سيف في إحدى مغامراته الكثيرة.. وقد وصفته السيرة على أنه رجل يبلغ من العمر سبعمائة عام، وهو مجرد وجه وجذع فقط، وليس له يدان ولا قدمان، يرقد على ظهره ووجهه يتلألأ بالنور. وكان النمل يطعمه الرُّمان كل يوم، بعد أن تهب ريح يومية مخصصة لذلك الغرض، فيسقط الرمان على الأرض وينفرط، فيحمله النمل إلى فم السطيح، كما كان هناك طائر معين يسقيه الماء كل يوم أيضًا. وقد ظل السطيح في مغارته تلك راقدًا في انتظار الملك سيف لمدة مائتي عام.

- العمالقة:

حرصت الأساطير على تضمين نصوصها بشرًا من نوع العمالقة يمتازون ببنية جسمية ضخمة تخرجهم من دائرة المألوف. وقد تضمنت السيرة ذكر هؤلاء العمالقة، حيث وصفت شمرون العملاق بأن طوله يبلغ - واقفًا ستين ذراعًا، بينما كان طول الملك سيف - وهو الطول العادي للبشر - نحو ستة أذرع. كذلك وصفت السيرة عملاقة التي تزوجها الملك سيف وصفًا ساخرًا على لسان الجنية عاقصة، من أنها إذا دخل الملك سيف بكامله في فرجها فإنه لن يبلغ عقب رحمها، وذلك لأن حجم فرجها يبلغ ثمانية أذرع!!

• الجـــن:

من أبرز المخلوقات التي لعبت دورًا هامًا في القصص الشعبي العربي، وخاصة سيرة سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة. وفي السيرة، كان الجن هم القاسم المشترك مع أبطال السيرة من البشر. ومن عجب أن السيرة لم تصف الجن أبطال السيرة من المساعدين للبطل مثل عاقصة وعيروض وغيرهما كما وصفت الجن من أعداء البطل. ويبدو أن ذلك مرجعه إلى أن الصورة الشائعة للجن في الخيال الشعبي هي صورة مرعبة لا تتسق مع قيمة الخير المطلقة التي يجسدها الجن الأتقياء معاونو البطل، ومن ثم فقد اقتصر هذا الوصف الرهيب على الجن أعداء أو حراس الكنوز بما يتفق مع هيبتهم.

ويظهر البعد الأسطوري في صورة الجن في تلك الأوصاف التي قدمتها السيرة لهم. فتصف السيرة المارد سحاب المختطف على أنه (مارد عظيم شنيع الخلقة هائل المنظر يطير من عينيه الشرر، له رجلان كأنهما صواري وآذان كالأدراق وفم كالزقاق وأنف كالأبواق وأسنان كل واحدة منها كأنها كُلاَّب، وعينان مشقوقتان صفراوان كأنهما الذهب الوهاج، وله أجنحة يخيم الظلام من خفقانها، وإذا قطع ذراعه يخرج منه دخان ثم شرر ثم نار).

وتصف السيرة جنيًا استخدمه الكهين الغيدروس على أن له رأسين. كما تصف الملك شراشير - أحد مردة الجن العتاة والحاكم على قبائل الجن التي تحرس كنوز سليمان - على أنه (مارد مهول ذو سبعة رؤوس، كل رأس عبارة عن وجه ولسان وأذنين وعينين وأنف - أي رأس كامل. وبين كل رأس والآخر قدر مائة خطوة من خطوات الآدميين. وإذا تكلم، تخرج الكلمة من سبعة أفواه كالرعد القاصف، وإذا غضب ينتفخ حتى يصير بحجم الجبل الشاهق).

• الحيوانات العجيبة:

إلى جانب الحيوانات المألوفة لعالمنا البشري المحدود، كالأُسُود والخيول والإبل، تضمنت السيرة ذكر بعض الحيوانات التي صيغت صورتها مزجًا بين النموذج المألوف وبين الخيال الأسطوري، الذي أضفى على تلك الحيوانات سمة أسطورية واضحة. ومن هذه الحيوانات التي ذكرتها السيرة:

- الهايشة:

إحدى دواب البحر الضخمة، عند الشروق تدير وجهها نحو الشمس وتحاول أن تخطفها فلا تدركها، وعند الغروب تدير وجهها أيضًا نحو الشمس تريد أن تلتقمها فلا تلحقها، ومن شدة غيظها تضرب رأسها في الأرض حتى تدوخ فيدركها النوم، فتنام إلى ميعاد شروق شمس اليوم التالي وتكرر نفس العمل. ولهذه الدابة ريش كالطيور، كما أن صوتها له دوي كبير.

- التنين:

من أبرز الكائنات الأسطورية الشائعة في ميثولوجيا العالم القديم، حتى أن التنين ارتفع في بعض الميثولوجيات إلى مرتبة الآلهة. ولم تبعد سيرة سيف بن ذي يزن عن الصورة الشائعة للتنين في وصفها لتنين قوم هود الذي قتله بطل السيرة، فهو (ثعبان طول جثته يزيد على عشرين ذراعًا وطول ذيله يزيد على عشرين ذراعًا أيضًا، وله رأس في حجم رأس الفيل، وله قشر على جثته كقشر السمك، وإذا فتح فمه تجد له لسانًا مفلوقًا فلقتين، وينفخ بنَفَسه فيحرق كل ما اقترب منه من آدمي أو حيوان، كما أنه له ذوائب مثل ذوائب النساء)[١٧].

---

(١٧) لمقارنة هذا الوصف بالوصف العام للتنين في النموذج الأسطوري، راجع مقدمة المبحث الأول من الفصل الرابع من هذا الباب (أسطورة التنين العبرية).

- الشمردل:

طائر كبير في حجم الجمل، والمسافة بين جناحيه قدر طول الرمح الطويل. وهو من الطيور المتكلمة كلامًا فصيحًا مفهومًا. وهو -وفقًا للسيرة - نادر الوجود لا يسكن مناطق العمران. وفي السيرة، يلبي الشمردل حاجة بطل السيرة فيقطف له ثمار الأشجار ليطعمه، ويظلله بأحد جناحيه من حر الشمس، ويجلب له الهواء بجناحه الآخر، كذلك فقد حمل بطل السيرة وطار به لعدة أيام.

- عروس البحر:

حفلت الحكايات الشعبية العربية بشخصية عروس البحر، جنية البحر التي تحب آدميًا وتأخذه ليعيش معها في قيعان البحار أو الأنهار. وقد قدمت لنا السيرة شخصية شبيهة، حيث أنقذ الملك سيف - من أيدي الصيادين- سمكة: وجهها وصدرها ويداها ورأسها وشعرها وفرجها كأنثى الآدميين، وجسدها كالفضة النقية، إلا أن رجليها مثل أذناب السمك، وهي فصيحة النطق باللسان. وقد ردت هذه المخلوقة الجميل للملك سيف وأنقذته من أيدي الكلبيين.

• النباتات العجيبة:

تخطى البعد الأسطوري في السيرة حدود الإنس والجن والحيوان، ليصل عدد إلى عالم النبات، حيث أضفت السيرة على بعض أنواعه الصبغة الأسطورية، ومن أمثلة ذلك:

- نباتات الشفاء:

من أبرز الأفكار التي انتشرت في العديد من الحكايات الشعبية وغيرها من أنواع القصص الشعبي، فكرة وجود نبات يحتوي على قدرات غريبة في شفاء الأمراض المستعصية. ويمثل الحصول على هذا النبات بذاته صعوبة كبيرة ومهمة تكاد تكون مستحيلة، ومن هنا تأتي مغامرات البطل للحصول عليه. وقد أتت

فكرة نبات الشفاء تحولاً عن فكرة أسطورية أقدم، هي فكرة نبات الحياة أو الخلود أو تجديد الشباب، وهو ما نلمحه في ملحمة جلجامش وفي بعض نصوص التوراة[١٨] التي تضمنت أفكارًا أقدم ترتبط بالعبادات الطوطمية.

وقد تضمنت سيرة سيف بن ذي يزن ذكر مثل ذلك النبات، عندما ضربت قمرية اللعينة ولدها الملك سيف بن ذي يزن بالحسام ضربًا مميتًا، في منطقة صحراوية بعيدة، فسقط مضرجًا في دمه. وبينما الملك سيف ملقى لا يستطيع حراكًا، إذا بالشيخين جياد وعبد السلام يُبعثان من موتهما على هيئة طائرين وأرشداه إلى ورق الشجرة التي يرقد تحتها مثخنًا بالجراح، فإنه ورق إذا مضغه الإنسان يصير كالعجين فيضعه على الجراح - ولو كانت جراح سنين- فإنها تبرأ. ولما كان البطل لا يستطيع حراكًا ليحصل على ورق الشجرة، فإنه دعا الله أن يشخص له بقدرته من يساعده، فأرسل الله ريحًا عظيمة أسقطت الكثير من أوراق الشجرة، فاستخدمها البطل كما علمه الشيخان، فالتأمت جراحاته وشفي.

ولئن لم يمثل الحصول على ذلك النبات في السيرة مغامرة كبرى مستقلة، إلا أنه كانت صعوبة ما في الحصول عليه بسبب عدم قدرة البطل على الحركة، بينما النبات يكمن فوق رأسه، وهذا في حد ذاته يعد من قبل المغامرة، بما يتسق مع النموذج الأسطوري.

- الثمار شبيهة الآدميين:

ثمار موجودة في جزر واق الواق، وفقًا لما نصت عليه السيرة. وتلك الثمار على أنواع: فمنها ما يشبه ذكور البشر، ومنها ما هو على هيئة إناث البشر له شعور طويلة معلقة في الشجر، وكل يسبح الله بصوت واضح مسموع وبلغة مفهومة (واق واق... سبحان الخلاق) عندما يهب عليها النسيم، وصوت الثمار شبيهة

(١٨) راجع سفر التكوين - الإصحاحين الثاني والثالث.

الرجال جسيم، بينما صوت النساء رخيم. ولكل ثمرة من كلا النوعين رأس وعينان ورجلان ويدان، وقلب الثمرة الداخلي على هيئة فصوص مركبة كأضلاع الآدميين. وهناك نوع ثالث من الثمار يجمع بين هيئة الآدميين وهيئة السباع، فبعضها له وجه كوجه الإنس وجثة كجثة الأسد، وبعضها على عكس هذه الهيئة، وبعضها له صدور تشبه صدور النعام، وثمار هذا النوع هي الأخرى تسبح الله بصوت يشبه صوت ثمار النوعين السابقين.

• الممسوخ:

من أبرز الأفكار الأسطورية الشائعة في ميثولوجيات العالم القديم، وبخاصة الميثولوجيا الإغريقية، فكرة «المسخ». هذه الفكرة تقوم على انسلاخ كائن ما من طبيعته والتحول إلى طبيعة أخرى مغايرة. هذا التحول قد يكون تحولاً كاملاً للكائن إلى كائن آخر، أو تحولاً جزئيًا يمزج بين طبيعتين مختلفتين تبرزان في ذلك الكائن الجديد المخلق من عملية المسخ. أما عن أسباب ذلك المسخ، فكان - في الغالب- يرجع إلى غضبة الآلهة على الشخص الممسوخ.

ولم تخل سيرة سيف بن ذي يزن من تلك الموتيفة الأسطورية البارزة. فقد تضمنت السيرة، من بين ما تضمنت من كائنات، الإشارة إلى أجناس مخلقة مزجًا بين البشر وبعض فصائل الحيوانات. وأهم هذه الكائنات التي ورد ذكرها في السيرة:

- الغيلان:

وهي كائنات أسطورية متوحشة تلعب دورًا هامًا في الحكايات الشعبية العربية. إلا أن أغلب الظن أن سيرة سيف بن ذي يزن تعد هي المرجع الشعبي الوحيد الذي أصَّل لتلك الكائنات وأبرز طبيعتها الأصلية وما طرأ عليها من تطور.

وتصف السيرة الغول على هذا النحو: (شنيع الخلقة له وجه مدور كدائرة الترس. وأما حنكه وأنفه فهما في وجه قدر حنك وأنف الجاموس وخارج له أنياب كأنها كلاليب، وآذانه كبار كأنها المطارح، وله أظافر كأنها الخناجر، وعلى بدنه شعر مثل شعر القنفذ. وعيناه مشقوقتان حمر الألوان كأنهما النيران. وهو كريه الرائحة والمنظر ووجهه يتوقد شررًا. وحاسة الشم لدى الغيلان شديدة، كما أن كلامهم غير مفهوم).

أما القصة التي تحكي عن أصل الغيلان، فملخصها أن جد هؤلاء الغيلان كان آدميًا حكيمًا من حكماء الزمان، وقد اختلف مع أقربائه فرحل إلى مكان قفر وأنشأ به بستانًا. وكانت زوجة ذلك الحكيم مصابة بداء الحكة في فرجها بما يجعلها تحتاج إلى الهواء. وذات يوم بينما كانت في البستان ترفع قدميها على شجرة ليبرد موضع الداء، إذ أقبل ذئب وجامعها فلم تستطع منه فكاكًا. وعندما عادت إلى البيت اعتراها الداء وهي جالسة أمام الفرن، فحكت موضع الداء بعود حطب كان مشتعلاً من قبل فدخل الدخان في فرجها. وفي الليل جامعها زوجها، ومن ثم فقد اختلط في فرجها مني الذئب والدخان ومني زوجها فحبلت وولدت فصائل الغيلان.

- الكلبيون:

قوم تعد طبيعتهم خليطًا من البشر والكلاب، فمنهم من هو على صورة الآدمي وله ذنب كالكلب، ومنهم من له (بوز) كالكلب، ومنهم من له شعر على جسده يشبه شعر الكلب. أما نساؤهم، فعلى صورة الآدميين تمامًا وهم يأكلون لحوم البشر.

أما مرجع قصتهم، فإنهم كانوا قومًا من الرعاة يسيرون مع قطعانهم خوفًا من الذئاب. واتفق أن بعض نسائهم اتخذن كلابهن للجماع، فاستشعرن لذة أكثر من الرجال. وانتظر الأمر بين نساء القوم جميعًا، فقتلن أزواجهن واكتفين بالكلاب. وكان من نتاج ذلك أن صارت النساء يلدن الإناث على هيئة آدمية، والذكور على

هيئة خليط بين الطبيعة البشرية وطبيعة الكلاب.

خامسًا:تشابه بعض أحداث السيرة مع ميثولوچيا العالم القدم:

احتوت سيرة سيف بن ذي يزن على بعض الأحداث الشبيهة إلى حد كبير بنظائر وردت في التراث الميثولوچي للعالم القديم. هذا التشابه اختلفت درجته بين حدث وآخر، حيث كان تشابهًا في الفكرة العامة دون التفاصيل أحيانًا، كما كان أحيانًا أخرى تشابهًا على مستوى التفاصيل.

والمشابهات التي أشرنا إليها آنفًا هي كثيرة بحق، لكننا هاهنا نكتفي بتقديم بعض النماذج وفقًا للمساحة المتاحة، حيث إن هذا الموضوع بذاته يحتاج إلى دراسات مستقلة مستفيضة. ويمكن تقديم النماذج المتشابهة على النحو التالي:

- تتشابه حادث تخليص وحش الفلا (الملك سيف) للأميرة شامة من المارد سحاب المختطف مع جزء من أسطورة (پيرسيوس) الإغريقية، والتي تحكي أن البطل پيرسيوس كان يمر على يافا أثناء تجواله، فوجد فتاة جميلة مقيدة بالسلاسل إلى الصخور على شاطئ البحر في انتظار وحش مهول ليلتهمها عقابًا من الآلهة لأمها ملكة يافا على غرورها، فما كان من پيرسيوس إلا أن قتل الوحش وأنقذ الأميرة العذراء «أندروميدا» وتزوجها. وتشترك القصتان - الإغريقية والعربية- في عدة عناصر منها:

أن العذراء ابنة ملك، وأنها كانت ستقدَّم قربانًا للوحش (أو للجني) فداء لوطنها، وأنها كانت تنتظر مصيرها المؤلم خارج المدينة، وأن البطل يأتي في اللحظة المناسبة قبل موت العذراء (أو زواجها من الجني وهو ما يعادل الموت) ويقتل الوحش ويتزوج بالعذراء الجميلة.

- تتشابه رحلات سيف البحرية بما تحوي من مغامرات في البحار والمحيطات والجزر وجبال المغناطيس وما لاقاه من أهوال وأعاجيب وغرائب، مع

رحلات السندباد السبع التي يضمها كتاب ألف ليلة وليلة من ناحية، ومع كل من أسطورة (الفروة الذهبية)[١٩] وملحمة (الأوديسا) الإغريقيتين من ناحية أخرى. كذلك تتشابه قصة الكائنات التي ركبت على الملك سيف والوزير «عرفة» في أحد البساتين المرصودة ولفت سيقانها حول عنقيها بشدة، مع قصة شيخ البحر الذي فعل نفس الأمر مع السندباد البحري في الرحلة الخامسة[٢٠]، حتى أن طريقة الخلاص من تلك الكائنات في القصتين متطابقة تمامًا، وكأنها تكرار في إحداهما عن الأخرى.

- تتشابه واقعة قتل الملك سيف لتنين قوم هود مع معظم أساطير البطل في العالم القديم، إن لم يكن كلها. وهذه الواقعة تقدم موتيفة البطل ذابح التنين التي تنتشر انتشارًا واسعًا في ميثولوجيا العالم القديم، حيث نجدها في شخصيات كل من جلجامش (العراق القديم)، جرشاسب (فارس القديمة)، عنترة (التراث العربي)، هيراكليس وبيرسيوس وبيلليرفون (اليونان القديمة).

- تتشابه القصة التي تحكي عن أصل الغيلان والأخرى التي تحكي عن أصل الكلبيين مع القصة الإغريقية التي تحكي عن المينوطور، حيث كان زيوس - كبير آلهة اليونان- قد أهدى ثورًا إلى مينوس ملك كريت ليقدمه قربانًا له. ولما نسي مينوس أو تناسى تقديم القربان، فقد غضب عليه زيوس وجعل امرأته تضاجع الثور وتنجب منه المينوطور، وهو حيوان نصفه إنسان ونصفه الآخر ثور.

- تتشابه فكرة باب الجماد الذي ألقاه السحرة على الملك سيف وديوانه فتحولوا إلى حجارة وعيونهم شاخصة، مع قصة شبيهة في التراث الميثولوجي الإغريقي، وهي قصة رأس الجورجونة ميدوزا التي قطعها البطل پيرسيوس، وكان يسلطها على أعدائه فيحولهم إلى أحجار.

---

(١٩) راجع: المبحث الأول من الفصل الخامس من هذا الباب.

(٢٠) راجع: ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة . ص ١٠٧ .

- تتشابه واقعة حصار ملك الحبشة سيف أرعد للمدينة الحمراء - عاصمة الملك سيف، وحفره سردابًا من تحت أسوار المدينة ليدخلها عن طريق الحيلة، مع ما ورد في الميثولوجيا الإغريقية عن حصان طروادة من ناحية، ومع قصة شهيرة في الأدب المصري القديم تسمى قصة «الاستيلاء على چوبا (يافا) من ناحية أخرى. وتشترك هذه القصص جميعًا في فكرة المدن المحصنة والحصار وعجز المحاصرين والحيلة واختراق الحصار في النهاية.

- تتشابه قصة السطيح الذي ساعد الملك سيف، مع قصة النبي إيليا الواردة في العهد القديم(٢١) من ناحيتين: أولاهما أن النمل والطيور تكفلوا بإعالة السطيح بإطعامه حب الرمان وسقائه الماء، وبالمثل تكفلت الغربان في قصة العهد القديم بإطعام إيليا في سنوات الجفاف الثلاث، حيث كانت تأتي له بالخبز واللحم صباحًا ومساءً مع الفارق في قدرة إيليا على الحركة وانعدامها لدى السطيح. أما الناحية الثانية، فتتمثل في أن السطيح عندما مات لم يدفن في الأرض، وإنما حملته الطيور إلى السموات العلى، وبالمثل فإن إيليا لم يمت من الأصل، وإنما أصعد حيًا إلى السماء بواسطة مركبة نارية تجرها خيول من نار.

- تحمل قصة تحول برنوخ الساحر إلى أنثى وتحول الحكيمة عاقلة إلى ذكر بمجرد أكلهما من ثمار الشجرة التي نهاهما عنها الحكيم الهدهاد بعض الشبه في الفكرة دون التفاصيل بقصة الغواية وخروج آدم من الجنة، والتي وردت في الإصحاح الثالث من سفر التكوين.

ولا تعني هذه المشابهات أن سيرة سيف بن ذي يزن العربية قد انتحلت هذه القصص من تراث العالم القديم، وذلك لأن هذه القصص بأبعادها الأسطورية لم تبد ناتئة أو شاذة عن نسيج وروح القصص الوارد في السيرة في مجموعها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الكلمة الفصل في شأن تفسير المشابهات

(٢١) راجع: سفر الملوك، الإصحاح ١٧ ، وسفر الملوك الثاني، الإصحاح الثاني.

الواضحة بين أساطير العالم المختلفة لم تقل بعد. فهناك فريق يفسر هذا التشابه على أساس مبدأ (أحادية الأصل)، والذي يعني أن الأسطورة نشأت مرة واحدة عند شعب معين، وأن ذلك التشابه مرجعه إلى انتقال الأسطورة بالترحال والتجارة والغزو وغيرها من السبل، فشاعت بين بقية الشعوب. هذا في حين يفسر فريق آخر التشابه تأسيسًا على مبدأ (تعددية الأصل)، والذي يعني أن الأسطورة نشأت عدة مرات عند كل شعب على حدة، وأن سر تشابه الروايات الأسطورية يرجع إلى تشابه تركيب العقل البشري. ومن هنا فربما كانت السيرة بأصولها الميثولوجية القديمة مؤثرة لا متأثرة، معيرة لا مستعيرة، ناحلة لا منتحلة.

سادسًا: ظاهرة التعليل:

اختلفت آراء العلماء بشأن ظاهرة التعليل كسمة للأسطورة، حيث ذهب فريق إلى أن التعليل ليس هو الخاصية المميزة للأسطورة، بينما ذهب فريق آخر - يتزعمه «كاسيرر» - إلى أن التفكير الأسطوري يتميز عن العالم النظري بفكرته عن السببية. وأيا ما كان الأمر، فإنه مما لا شك فيه أن هناك نوعًا من الأساطير يرتكز في أساسه على فكرة التعليل، وهو ما يتمثل في نوع أساطير الأصل، وإن كانت تنتمي إلى نوع آخر من القصص الشعبي يسمى بالحكايات التعليلية أكثر من انتمائها إلى نوع الأسطورة.

وتبرز فكرة التعليل في سيرة سيف بن ذي يزن بشكل واضح، إلى درجة أن السيرة نفسها أشارت إلى أسطورة الأصل كنوع من القصص الشعبي، وأطلقت عليها اسم «التأصيلة»، إشارة إلى القصة التي تُحكى لتفسير أمر غامض على أحد شخوص السيرة، وقد جرت تلك التسمية على لسان راوي السيرة نفسه.

وتحتوي السيرة على عدة حكايات تعليلية، جاءت إحداها اقتباسًا من إحدى قصص التوراة، والتي تحتوي على مغالطات معرفية واضحة[٢٢]، وهي القصة التي تعلل سواد اللون عند الأحباش، والذي يرجع إلى دعوة نوح علي ولده حام بأن يسوِّد الله وجهه هو ونسله وأن يصير ونسله عبيدًا لأخيه سام وذريته، بسبب ضحك حام على أبيه عندما انكشفت عورته.

وعلاوة على الحكاية المقتبسة المشار إليها آنفًا، هناك العديد من الحكايات التعليلية أو أساطير الأصل تنتشر في أنحاء السيرة، وأهمها:

- الحكاية التي تؤصل لمدينة يثرب- مهجر (رسول الله ﷺ)، وقد سميت بهذا الاسم - وفقًا للسيرة -نسبة إلى الوزير يثرب الذي أشار على الملك ذي يزن ببنائها.

- الحكاية التي تؤصل لجنس الغيلان، وأصلهم يرجع إلى نكاح الذئب لامرأة من البشر. هذا على الرغم من أن الغيلان نفسها كائنات أسطورية، إلا أن السيرة لم تشأ أن تورد ذكرهم دون تأصيل لجنسهم.

- الحكاية التي تؤصِّل لاسم «كوش بن كنعان» وهو تأصيل لغوي، حيث نصت السيرة على أن كوشًا سمي بذلك الاسم لأنه «كاش» (المقصود استحوذ) على الكثير من الأموال بوساطة الجن.

- تعليل أسماء مدن مصر، وكذلك أحياء ومعالم وأنهار الشام بنسبتها إلى أشخاص يحملون نفس الأسماء قبل تأسيس تلك المدن والأحياء، وهم الأشخاص المصاحبون للملك سيف من مقدمين أبطال وسحرة وزوجات.

وبعد ... فإن وجود مثل هذه العناصر الأسطورية الكثيرة في سيرة سيف بن ذي يزن ليؤكد على أن الأسطورة كانت تمثل إحدى المرجعيات الهامة للسيرة

---

(٢٢) راجع: الإصحاح التاسع من سفر التكوين.

بصفة خاصة، وللسير الشعبية العربية بصفة عامة، كما يؤكد على أن الفكر الأسطوري لعب دورًا هامًا في صياغة تلك السير الشعبية، على الرغم من اختلافها -كنوع قصصي شعبي - عن الأسطورة.

المبحث الثاني

الزير سالم (المهلهل بن ربيعة): قاتل الأسود

سيرة الزير سالم هي إحدى السير الشعبية التي تؤرخ لحرب «البسوس» الشهيرة أو حرب الأربعين عاماً، مما أدى إلى أن يُطلق عليها «إلياذة العرب»(٢٣). وتُنسب كتابة هذه السيرة إلى «ابن إسحاق» صاحب السيرة النبوية (٢٤).

والبداية الفعلية لأحداث السيرة تتمثل في زحف الملك «حسان التُّبَّع اليماني» بجيوشه على قبيلتي بكر وتغلب عندما سمع عن شهرتهم. ووصل التبَّع إلى مدينة الشام التي كانت تابعة للأمير «ربيعة» والد «الزير سالم»، واستولى عليها ثم قتل الأمير ربيعة لكنه عفا عن أخيه الأمير «مُرَّة» وباقي الأمراء على أن يزوجوه بالأميرة «الجليلة» بنت مُرَّة» التي سمع عن جمالها الفائق. وكانت «الجليلة» على وشك أن تُزف إلى ابن عمها الأمير «كُليب بن ربيعة» أخي الزير سالم، ففاجأهما طلب الملك التبَّع بالزواج منها. ومن هنا فقد دبرا حيلة يتخلصان بها من الملك التبَّع، فتنكَّر «كليب» في زي مهرج بينما خبَّأ رجاله في صناديق المتاع الخاصة بالجليلة، وعندما دخلوا بهذه الحيلة على الملك التبَّع استطاع كليب أن يقتله، وقبل أن يموت الملك التبع أنشد قصيدة تنبأ فيها بما سيحدث في الأيام المقبلة على التتابع ومنها ظهور «سيف بن ذي يزن» ثم «عنترة بن شداد» ثم «محمد بن عبد الله» ﷺ، نبي آخر الزمان. وعندما علم الملك «عمران القصير اليماني» ابن عم

---

(٢٣) شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٣٢١ .

(٢٤) د. حسن مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٩٠ .

الملك التبَّع بما حدث له، سار بجيوشه لقتال «كليب»، إلا أن هذا الأخير قتل «عمران» بعد مبارزة فردية صعبة وبعد حرب ضروس. وتولَّى الأمير «كليب» حكم القبيلتين وتزوج من الجليلة.

وذات يوم جلس أخوة الجليلة من أبناء «مُرَّة» يضربون تحت رمل ليستطلعوا أحداث المستقبل وما يجري عليهم فعلموا أن الأمير «جَسَّاس بن مُرَّة» سيقتل ابن عمه وزوج أخته الأمير «كليب بن ربيعة» وأن «المهلهل بن ربيعة» (الزير سالم) سيقتل «جسَّاساً» ثأراً لأخيه كما سيقتل أمراءهم وجبابرتهم بعد حرب طويلة، فأجمعوا أمرهم على قتل المهلهل وحكوا لأختهم الجليلة ما حدث فأضمرت السوء للمهلهل. وهنا تبدء سلسلة من المؤامرات التي حاكتها الجليلة ضد المهلهل، فاتهمته أولاً عند أخيه كليب بأنه راودها عن نفسها، فأرسله كليب ليرعى النوق والجمال مع الرعاة، فعادت الجليلة واتهمته عند كليب بأن الرعاة قد انتهكوا شرفه، فسار كليب بالمهلهل إلى وادي العباس الذي تكثر به النمور والأُسُود ليلقى به هناك بحجة الصيد، وهناك فاجأهما أسد ضخم يريد افتراسهما، وبينما فرَّ كليب من أمام الأسد، توجَّه المهلهل إلى الأسد وطعنه بالخنجر، فاستحى كليب أن يقتل أخاه فعاد به، وعادت الجليلة تحرض كليباً على المهلهل بأن يلقيه في بئر «صندل السباع»، فألقاه كليب في البئر بحجة إحضار الماء من البئر، وعندما تزاحمت خيول كليب وصحبه على بعضها وهاجت، صرخ المهلهل من البئر على الخيول صرخة مهولة ارتجت لها الوديان فهدأت الخيول، واستحى كليب أن يقتل أخاه فعاد به مرة أخرى. وتمارضت الجليلة وطلبت من زوجها أن يأمر أخاه المهلهل بإحضار حليب لبؤة ليشفيها - وكانت تبغي هلاكه - وذهب المهلهل وقتل الأسد واللبؤة وعاد يجرُّ الأشبال في حبل ومعه حليب اللبؤة، فتملَّك الغيظ من الجليلة ونصحت زوجها بالتمارض وأن يطلب من أخيه شربة ماء من بئر السباع، فصدع بأمرها وطلب من أخيه شربة الماء، فتوجَّه المهلهل إلى بئر السباع وعاد

راكباً على ظهر الأسد حاملاً قربتيْ ماء لأخيه وصار المهلهل بعد ذلك مغرماً بقتل الأُسُود حتى أفناها عن آخرها كذلك فشلت مؤامرات الجليلة كلها لقتل المهلهل.

وتظهر على مسرح الأحداث بعد ذلك «سعاد» العجوز الشاعرة أخت الملك حسان التبَّع، والتي تنكَّرت واحتالت لدى الأمير «جسَّاس بن مُرة» وظلت تبث الوقيعة بينه وبين ابن عمه وزوج أخته الأمير «كليب» حتى قتل جسَّاس كُليباً. وقبل أن يموت كليب كتب لأخيه المهلهل شعراً بالدم على بلاطة يوصيه فيه أن يثأر له وألاَّ يصالح. ومن هنا اشتعلت حرب البسوس بين بكر وتغلب والتي استمرت أربعين عاماً وكان المهلهل قبل أن يُقتل كليب قد اتخذ لنفسه منفى اختيارياً في وادي السباع وصنع له بيتاً من جماجم الأسُود التي قتلها وصار يقضي نهاره وليله في شرب الخمر. وعندما بلغه خبر مقتل أخيه قتل ابن أخته «ضَباع» التي كانت زوجة لهمَّام بن مُرَّة، وأشعل حرباً ضروساً ضد قبيلة جسَّاس، ظهرت فيها شجاعته وقوته الخارقة حيث قتل وحده الآلاف من بني بكر. كذلك تخللت هذه الحرب بعض الخدع، فعندما استنصر جسَّاس الملك «الرعيني» ملك الحبشة، خدع المهلهل ذلك الملك وقتله، كذلك حاول بنو بكر إيقاف القتال بعد أن استظهر عليهم بنو تغلب وأدركهم العناء، فعلموا أن المهلهل يمرُّ كل صباح على قبر كليب ويُلقي عليه السلام ثم يقول له «قتلتُ في ثأرك فلاناً وفلاناً فهل اكتفيتَ» فلا يجيبه أحد، لذا قام بنو بكر بوضع رجل في قبر كليب يردُّ على المهلهل عندما يسأل أخاه، قائلاً: «لقد اكتفيتُ يا أخي فأعمد سيفك» فكشف المهلهل الحيلة لكنه عفا عن الرجل. واستطاع بنو بكر القبض على المهلهل ودفعوه إلى أخته «ضَباع» لتأخذ ثأرها منه، لكنها رقَّت له فوضعته في صندوق خشبي وألقته في البحر وادَّعت أنها قتلته. وحملت الأمواج الصندوق إلى مملكة الملك اليهودي «حكمون» في بيروت، وأخرج الصندوق وعثروا على المهلهل بداخله حياً فأسلموه للملك الذي عينه سائساً للخيول. وبعد ذلك اندلعت الحرب بين الملك «حكمون»

اليهودي وبين «برجيس» الملك الصليبي، وأظهر المهلهل مآثر عظيمة في هذه الحرب ورجَّح كفة الملك اليهودي، وانتهى القتال بعقد صلح بين الطرفين، فأكرم الملك اليهودي المهلهل إكراماً عظيماً وأهداه حصاناً وأذن له في العودة إلى وطنه. واستأنف المهلهل قتاله من جديد ضد بني بكر، وقتل المهلهل ألفاً ومائتي أميراً من خصومه، فاستنصر بنو بكر أهل اليمامة وعلى رأسهم الجبار «الفَنْد بن سهل» فكادوا يهزمون بني تغلب، وقُتل في هذه المعركة «امرؤ القيس بن أيان» صديق المهلهل فبكاه هذا الأخير بكاء حاراً. وظهر في صفوف بني بكر بطل هُمام هو «الهجرس» ابن «كليب» الذي ربَّاه أخواله من بني بكر وأخفوا عنه أنه ابن كليب وأن المهلهل يكون عمه. ووقعت مبارزة فردية بين المهلهل وابن أخيه الهجرس، وتشككت «اليمامة» بنت كليب في أن الهجرس هو أخوها، واستطاعت التثبُت عن طريق خدعة من أنه أخوها وأخبرت المهلهل بذلك، فقام المهلهل بكشف الحقيقة لابن أخيه فتعاهدا على الثأر لكليب. وانضم الهجرس إلى بني تغلب قوم أبيه، واستطاع أن يخدع خاله جسَّاس - قاتل أبيه وأوهمه بأنه سيساعده على قتل المهلهل، وعندما شرعا في قتل المهلهل أسلم الهجرس خاله جسَّاساً إلى عمه المهلهل فقتله ثأراً لكليب أخيه. وبمقتل جسَّاس انتهت الحرب وسادت بنو تغلب على بني بكر.

وإلى هنا لم تنته أحداث السيرة، فقد وردت فيها أحداث تتعلق بأبناء الهجرس وأحفاده. وفي هذا الجيل الثالث بعد المهلهل يأتي ذكر «عنترة بن شداد». وتنتهي أحداث السيرة بمقتل المهلهل بعد أن تقدَّم في السن على يد عبدين كانا يصحبانه في رحلته إلى صعيد مصر. وقبل أن يلفظ المهلهل أنفاسه الأخيرة استخدم ذكاءه للمرة الأخيرة حيث حمَّل قاتليه بيتاً مبتوراً من الشعر ليبلغاه إلى أبناء أخيه «الهجرس» و«اليمامة»، وعندما عاد العبدان وأبلغا اليمامة ببيت الشعر المبتور، أدركت اليمامة على الفور تكملة البيت الشعري فاتضح لها

أن المهلهل يُنبئ في شعره عن قاتليه ويطلب الثأر له، فقتل الهجرس العبدين بثأر عمه. ومات المهلهل بعد أن أخذ ثأره في حياته وبعد مماته، ولم يُعرف له قبر[٢٥].

ويبدو «المهلهل بن ربيعة» (الزير سالم) في السيرة تجسيداً للبطل الذي يتمتع بشجاعة فائقة وقوة خارقة، حيث كان يقتل الآلاف في المواجهة الحربية. كذلك كان المهلهل يتحلَّى بسمات أخلاقية رفيعة، فكان لا يتآمر ولا يطعن في الظَّهر ولا يغتصب ولا يتسلط، ويعفو عند المقدرة، كما كان يزهد في السلطان. وتتسم شخصية البطل بالتَّامي، حيث كانت شخصية سلبية في البداية، فكان يقضي نهاره وليله في شرب الخمر واصطياد الأسود، غير أنه بمقتل كليب حدثت نقطة التحول التي أصبح البطل بعدها إيجابياً يسعى نحو هدفه وهو الثأر لمقتل أخيه. وتحتوي السيرة على بعض عناصر أسطورة البطل، وإن غاب ذكر مولد البطل. فيتحقق في السيرة عنصر النبوءة التي ذكرت ما سيكون من أمر المهلهل مع بني بكر للثأر لمقتل أخيه، وإن كانت النبوءة - على خلاف أسطورة البطل - قد حدثت في فترة شباب البطل وليس قبل ميلاده. كذلك يتحقق عنصر الاستبعاد الذي تمثَّل في المؤامرات المتكررة من جانب الجليلة لقتل المهلهل للحيلولة دون تحقق النبوءة، حتى انتهى الأمر بخلو المهلهل بنفسه في مكان ناءٍ في وداي السباع يقضي نهاره وليله في شرب الخمر واصطياد الأسود، وإن كان الاستبعاد قد تمَّ أيضاً في فترة شباب البطل على خلاف أسطورة البطل. وعلاوة على ذلك يتحقق عنصر موت البطل وعدم معرفة قبر له[٢٦].

(٢٥) قصة الزير سالم أبو ليلى المهلهل الكبير، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، بدون تاريخ.

(٢٦) انظر د. كارم محمود عزيز، البطولة والبطل في أسفار المقرا (العهد القديم)، الجزء الأول: البطل الشعبي، مكتبة النافذة، القاهرة، ٢٠٠٦م (الفصل الخاص بـ «البطولة والبطل في الأدب الشعبي).

وتحتوي السيرة أيضاً على عدة موتيفات فولكلورية منها: موتيفة «قتل الأسد» وهي موتيفة سائدة في العديد من الأساطير والحكايات الشعبية التي تدور عن الأبطال. ومنها كذلك موتيفة «إيغار الزوجة صدر زوجها من أخيه واتهامه بمراودتها عن نفسها» وهي أيضاً موتيفة شائعة في الأساطير والحكايات الشعبية في تراث العديد من الحضارات (٢٧). وعلاوة على ذلك، تمثل الخدعة التي قام بها كليب عندما أراد قتل الملك التبّع بأن أخفى رجاله في صناديق المتاع الخاصة بالجليلة موتيفة شائعة أيضاً في تراث العديد من الأمم وعلى رأسها التراث المصري القديم والتراث العربي والتراث اليوناني (٢٨).

وأخيراً، فإني أرى أن النصوص الشعبية للسيرة تختلف كثيراً مع السيرة التي كتبها «ابن إسحاق»، وذلك يرجع إلى ركاكة الأسلوب واللغة الذين صيغت بهما النصوص الشعبية، وامتلاء هذه النصوص بالمفردات العامية الكثيرة سواء على مستوى السرد النثري أو على مستوى الشعر الذي تضمنته السيرة، وهو ما لا يُعقل معه أن يكون هو الأسلوب الذي كتب به «ابن إسحاق» سيرته، أو كتب به «السيرة النبوية» التي نقلها عنه «ابن هشام» في سيرته.

---

(٢٧) وردت هذه الموتيفة (مع التحوير أحياناً) في العديد من الأساطير والحكايات الشعبية القديمة، ومنها - على سبيل المثال: قصة من الأدب المصري القديم تُدعى «قصة الأخوين»، وكذلك الأسطورة الإغريقية «بيلليريفون»، كما روت الكتب المقدسة أيضاً ممثلة في قصة «يوسف» عليه السلام - في المقرا (تكوين ٣٩: ٧ - ٢١)، وفي القرآن (سورة يوسف ٢٣ - ٣٤).

(٢٨) وردت هذه الموتيفة أيضاً في قصة مصرية قديمة تُدعى «الاستيلاء على جوبا (يافا)»، كما وردت في الحكاية الشعبية العربية عن «علي بابا والأربعين حرامي».

المبحث الثالث

السندباد (المغامر البحري)

قصة رحلات السندبات البحري هي إحدى قصص الكتاب الشعبي الشهير المسمَّى بـ (ألف ليلة وليلة). ونص القصة كما يذكر «إليوت كولا » صادر عن (المخيلة الشعبية)، ويرجع زمنه - كما تذكر «ميا جيرهارد» - إلى فترة الخلافة العباسية، حتى لو كان مشتقًا من أساطير فارسية أو إغريقية أقدم(٢٩).

وتبدأ القصة بالعقدة الدرامية التي تتمثل في الدافع وراء حكايتها، فقد شعر السندباد البحري (الثري) بأن السندباد الحمال (الفقير) يحسده على ثرائه، فأراد بذلك أن يوضح له أن ذلك الثراء لم يأت بدون عناءأو مغامرة. ومن هنا، فقد شرع السندباد البحري يحكي قصة رحلاته السبع التي واجه فيا الكثير من الأهوال والمخاطر، ورى فيها العديد من الأماكن والمخلوقات التي تتردد ما بين الواقعية والخرافية:

ففي الرحلة الأولى: يسافر السندباد بغرض جمع المال حيث إن الثروة التي تركها له أبوه نفدت. وانطلقت السفينة تنتقل من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى

---

(٢٩) إليوت كولا، «التخيل الشعبي للسندباد: نحو فهم تاريخي للتعدد النصي»، ترجمة المؤلف وأحمد حسن، مجلة (فصول)، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، الجزء الثاني، القاهرة ربيع ١٩٩٤م، ص ١٨٣ ، ١٩١ .

على أن المألوف، أن أصول ألف ليلة: «هندية» ثم تُرجمت إلى «الفارسية»، ومنها إلى «العربية»، بينما لم يؤثر أن لها أصولاً إغريقية».

جزيرة، حتى رست على إحدى الجزر. وبينما كان ركاب السفينة - ومن بينهم السندباد -يُعدون الطعام، إذا بالجزيرة تتحرك وتغوص في قاع البحر ببعض الركاب، ويتبين أنها حوت كبير تراكم عليه الرمل فظهر كالجزيرة. وكان السندباد من جملة من تخلَّف في الجزيرة، ولكن الله أنقذه من الغرق. وظل السندباد يسبح لمدة يوم وليلة حتى وصل إلى شاطئ جزيرة أخرى، حيث التقى برجال الملك المهرجان الذين أخذوه معهم إلى الملك فأكرمه الملك بعدما سمع قصته، وبقي السندباد عنده إلى أن عاد مرة أخرى إلى بغداد على ظهر إحدى السفن.

وفي الرحلة الثانية: اشتاق السندباد إلى السفر والتجارة وأثناء الرحلة نسي ركاب السفينة السندباد وتركوه نائمًا في إحدى الجزر بعد أن قام بعمليات البيع والشراء. ورأى السندباد أحد طيور الرُّخ العملاقة نائمًا، فجعل من عمامته حبلاً ربط به نفسه إلى قدم الرُّخ الذي طار به بعد أن استيقظ، ثم قفز السندباد على تل عال في إحدى الجزر. ولم يكن ذلك المكان سوى «وادي الحيَّات» الذي تسكنه حيَّات عملاقة، وأخيرًا تم إنقاذ السندباد بحيلة، حيث كان جامعو الألماس يأتون إلى ذلك المكان ويلقون شاة مذبوحة إلى أرض الوادي المليئة بالألماس، فتهبط طيور الرخ والنسور على تلك الذبيحة يلتقطونها فيعلَق بها الألماس، وعندما تصعد الطيور يصيح بها الرجال فتترك الذبيحة وتهرب، فيخلِّصون الألماس من اللحم ويعودون به إلى بلادهم. وفي هذه المرة، تعلَّق السندباد بالذبيحة عندما التقطها النسر فصعد به إلى أعلى الجبل، حيث التقى بالرجال وعاد معهم إلى بغداد.

وفي الرحلة الثالثة، رحل السندباد - بهدف التجارة والسياحة أيضًا - على ظهر إحدى السفن، وتنقَّلت السفينة من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة حتى دفعتها الريح نحو «جزيرة القرود»، حيث خرَّبت القرود السفينة ودخلوا إلى أحد القصور العالية، وتبيَّن أنه مسكن لعملاق مهول الخلقة طويل القامة أسود

اللون عيناه كأنهما شُعلتا نار وأنيابه كأنياب الخنازير ومخالبه كمخالب الأسد. وحبسهم العملاق في ذلك القصر، وبعد أن أكل منهم رجلين، غافله السندباد وهو نائم وفقأ عينيه بأسياخ من الحديد المحمي في النار، وأسرع هو ومن معه نحو سفينة كانوا قد صنعوها، وسعى وراءهم العملاق وأنثاه وأخذا يقذفان السفينة بالحجارة فلم ينجُ إلا السندباد ورجلان آخران كانا معه. وتوجهوا بعد ذلك إلى جزيرة أخرى حيث قابلوا ثعبانًا هائلاً ابتلع الرجلين، بينما نجا السندباد وعاد على ظهر إحدى السفن.

وفي الرحلة الرابعة، غرقت السفينة التي كانت تحمل السندباد ، لكنه تعلَّق بلوح خشبي هو وبعض رفاقه، وألقت الأمواج بهم إلى إحدى الجزر، فتجوَّلوا في الجزيرة بحثًا عن الطعام، وقبض عليهم جماعة من العراة واقتادوهم إلى ملكهم الغول، وكان هؤلاء من أَكَلة لحم البشر، وبينما اعتقل الغيلان رفاق السندباد ، استطاع هو الإفلات منهم وظلَّ سائرًا لمدة سبعة أيام، وفي اليوم الثامن وجد قومًا - يجمعون الفلفل فأخذوه إلى ملكهم الذي أكرمه . وقد صنع لهم السندباد سروجًا للخيل، فزوَّجه الملك من إحدى الفتيات، غير أنها بعد فترة قليلة ماتت. وكان من عادة أهل تلك الجزيرة أن يدفنوا الزوج الحي مع زوجته الميتة، فدفنوا السندباد معها في مغارة كبيرة. وبعد عدة محاولات استطاع السندباد الخروج من المقبرة وأشار لإحدى السفن من على الساحل فحملوه معهم وعادوا به إلى وطنه.

وفي الرحلة الخامسة، رحل السندباد لنفس الغرض من رحلاته السابقة على ظهر سفينة مع بعض التجار والملاحين، وطافت بهم السفينة العديد من الجُزُر حتى رستْ على جزيرة وانطلق ركابها يتجوَّلون في الجزيرة. وأثناء تجوالهم عثروا على بيضة رخ فكسروها وأخذوا الرُّخ الوليد وذبحوه، وإذا بالدنيا قد أظلمت عليهم حيث أتى الرخ فأسرعوا إلى السفينة، وأثناء إبحارهم ألقى عليهم الرخ

وأنثاه حجارة كبيرة فغرقت السفينة. وتعلَّق السندباد بلوح خشبي. فألقت به الأمواج على جزيرة أخرى حيث صادف شيخ البحر،وهو شيخ كبير عليه إزار من ورق الأشجار ولا يتكلم وإنما يشير إلى من يصادفه بأن يحمله على كتفيه. وعندما يحمله يلفُّ رجليه على عنقه ويظل راكبًا على الشخص الذي يحمله حتى يُهلكه وقد فعل شيخ البحر مع السندباد مثلما فعل مع من قبله، ولم ينجُ منه أحد إلا أن السندباد بعد عدة أيام من هذا المأزق أعطى لشيخ البحر العديد من ثمار اليقطين فثمل وارتخت أعضاؤه، ففكَّ السندباد رِجْلَيْ شيخ البحر عن رقبته وقتله. ثم رأى السندباد سفينة فأشار لركابها، الذين حملوه معهم عائدًا إلى وطنه بعد عدة مغامرات غير ذات أهمية في مدينة القرود.

وفي الرحلة السادسة،طاف السندباد بعدة جزر ثم ضلَّت السفينة طريقها واصطدمت بالصخور فتحطمت وغرق بعض ركابها بينما تمسَّك البعض الآخر - ومن بينهم السندباد - بالجبل الذي قادهم إلى جزيرة الجواهر التي تعجُّ باليواقيت واللآلئ والجواهر والمعادن. وصنع السندباد لنفسه مركبًا وحمل معه الكثير من المعادن والجواهر والعنبر الخالص وانطلق بمركبه في أحد الأنهار التي تجري تحت الجبل. وأخيرًا وجد نفسه عند قوم من الهنود والأحباش الذين أخذوه إلى ملكهم، فأكرمه وأعطاه هدية ليسلِّمها للخليفة «هارون الرشيد»، وعاد السندباد على ظهر إحدى السفن إلى بغداد.

وفي الرحلة السابعة،وهي آخر الرحلات ، هبَّت العاصفة على السفينة التي تحمل السندباد وحمتلها إلى إقليم الملوك الذي به قبر «سليمان» عليه السلام وهي آخر بلاد الدنيا. وسرعان ما أحاطت الحيتان بالسفينة ولعبتْ بها، واصطدمت السفينة بالصخور فتحطمت، وتعلَّق السندباد بلوح خشبي، وظلَّ في البحر لمدة يومين، وأخيرًا وصل إلى جزيرة عظيمة فجمع بعض الأخشاب وصنع منها مركبًا وأبحر به في أحد الأنهار. ووصل إلى مدينة كبيرة والتقى برجل كبير في السن

فأخذه الرجل إلى بيته وأطعمه وألبسه وأرشده إلى الطريقة التي يمكنه بها أن يتاجر. وزوَّجه الشيخ بابنته وترك له ثروة عظيمة ومات. وكان هذا الرجل مسلمًا، أما سكان المدينة فكانوا من إخوان الشياطين وكانت تنبت لهم أجنحة في أول كل شهر فيطيرون، وذات مرة ألحَّ السندباد على أحد سكان المدينة أن يحمله في طيرانه، فحمله الرجل وانبهر السندباد بمنظر الأفلاك فأخذ يسبِّح الله ويحمده، وهنا خرجت نار من السماء كادت تحرق الرجال، فهبط الرجل بالسندباد في مكان بعيد وتركه في ذلك المكان القفر. وظلَّ السندباد سائرًا على غير هُدى حتى وجد حية تكاد تبتلع رجلاً فقتلها السندباد وأنقذ الرجل الذي اتضح أنه هو الذي كان يحمل السندباد ويطير به. وأراد الرجل رد الجميل للسندباد فقرر أن يحمله إلى زوجته ويطير به شريطة ألا يسبِّح فوافق السندباد وحمله الرجل إلى زوجته. وهنا قرر السندباد أن يعود إلى وطنه «بغداد» ومعه زوجته، فعاد على ظهر إحدى السفن بعد غيبة سبع وعشرين سنة[٣٠].

ومن هنا ، فإن أحداث قصة السندباد تتعدَّد، وإن كانت كلها تنويعات على فكرة واحدة هي فكرة «المغامرة». كما أن هذه المغامرات يجمعها نمط واحد هو «المغامرات البحرية» وهو نمط مألوف في الحكايات الشعبية عند معظم شعوب العالم القديم. والعالم الذي تدور في إطاره تلك الرحلات هو عالم «أسطوري» ليست له ملامح تاريخية أو جغرافية محددة، هذا على الرغم من ذكر بعض الأجناس كالهنود والأحباش، فهو عالم يقع ما بين البحار والجزر والأنهار والسماء والجبال والأودية بشكل مطلق، وهو عالم يعج بالمخلوقات الغريبة (الرُّخ - العملاق - الغيلان - شيخ البحر - الحيات العملاقة . . . إلخ) ولو لم تتضمن القصة إشارة إلى زمن وقوعها كما يُفهم منها - وهو زمن الخليفة العباسي «هارون

---

(٣٠) ألف ليلة وليلة. المجلد الثالث. طبعة دار الهدى الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨١، ص ١١١: ١٦٥ .

الرشيد»، لكان زمن قصص السندباد زمنًا أسطوريًا مطلقًا يتضمن أحداثًا من الممكن أن تقع في أي زمان. وإذا سلَّمنا جدلاً بأن قصص (ألف ليلة وليلة) - ومن بينها حكايات السندباد- مأخوذة عن تراث أقدم، سواء كان فارسيًا أو هنديًا أوغيرهما، لأمكن الافتراض بأن الزمن في الأصل الأول للقصة كان زمنًا أسطوريًا مطلقًا، وأن الاقتباس العربي لها جعل لها صبغة عربية بالإشارة إلى زمن الأحداث.

ورحلات السندباد السبع - كما تذكر «د. فريال غزول» - كانت تبدأ دائمًا من «بغداد» وتنتهي في «بغداد» أيضًا عن طريق البصرة». وفي جميع هذه الرحلات - فيما عدا الرحلة الأولى لم يكن للسندباد هدف محدد . وعلى الرغم من عودة السندباد في نهاية كل رحلة سالمًا إلى وطنه، فإن تلك العودة لم تكن تعني نهاية المتاعب، بل بداية لمتاعب جديدة. ومن هنا فإن بنية حكايات السندباد (الرحلة - انعدام التوازن + التوازن + انعدام التوازن) بهذا الشكل تخالف بنية الحكاية الشعبية النموذجية (الحكاية الشعبية التوازن + انعدام التوازن + التوازن)[٣١]. وربما كانت «د. فريال غزول» تقصد بالتوازن (حالة الأمن والهدوء في حياة البطل) وبانعدام التوازن (حالات المآزق والمشكلات وتهديد حياة البطل).

وترجع خصوصية حكايات السندباد - كما تذكر «د. غزول» أيضًا - إلى أن الرحلات البحرية كانت ترتبط بالمسافر نفسه، فهناك سيرة ذاتية من حيث المبدأ، حيث يندمج «الراوي» مع «بطل الحكاية» لأن القصة تُحكى في صيغة ضمير المتكلم المفرد[٣٢].

---

(٣١) Ghazoul, Ferial Jabouri, The Arabian Nights: A structural Analysis, Cairo Associated Institution. For the Study and presentation of Arab Cultural Values, Cairo, 1980, pp, 111: 113.

(٣٢) Ibid., pp. 110 : 111.

أما عن شخصية السندباد، فهو -في رأي «د. فريال غزول» - بطل غريب يتسم بالفردية، وهو حالة خاصة لأنه - على عكس أبطال الحكايات الشعبية المعتدلين - لديه مقاومة داخلية ضد التوازن، كما أن لديه دافعًا غامضًا نحو انعدام التوازن. والسندباد هو القُوى المحركة للحدث في القصة، كما أن الازدواجية عنده داخلية. والصراع في قصة السندباد ليس بين الإنسان والطبيعة أو بين الفرد والمجتمع، ولكنه صرع بين شِقَّيْ ذات السندباد، فهو يتناوبه دافعان:

أولهما: الرغبة في الخطير البعيد - وهذه هي حدود الموت.

وثانيهما: اشتياقه للأهل والوطن ورغبته في الاستقرار - وهذا هو الدافع إلى الحياة. كذلك فالتقابل في القصة بين البحر المتقلِّب والأرض الراسخة، بين المجهول والمألوف، هو وسيلة ملائمة لوضع تناقضات السندباد في بنية روائية. وشخصية السندباد قليلة التغيُّر عديمة القدرة على التطور، فليست هناك إشارات إلى أنه قد صار أكثر تعقُّلاً وحذرًا بعد العديد من الرحلات. كذلك فهو لم يتعلَّم أية دروس من رحلاته. وعلاوة على ذلك، فالسندباد لا يهتم بأية وسيلة يفسِّر بها الحياة والموت، والعالم بالنسبة له لا هو تراجيدي ولا كوميدي، وإنما هو فقط مكان يشعر فيه بالمتناقضات غير المتوافقة ومكان مليء بالشخصيات الغريبة[٣٣].

وأخيرًا ، فإن حكايات أسفار السندباد - في رأي «كولا» - تم توظيفها في بنية يحملها خطاب اجتماعي الهدف من ورائه إضفاء الشرعية على عملية الحصول على الثروة، كما يسعى إلى تخفيف حدة الشكوى تجاه اللامساواة الاجتماعية[٣٤] وذلك كما هو واضح من المقابلة بين السندباد البحري والسندباد الحمال.

---

(٣٣) Ghazoul, Ferial Jabouri, op, cit., pp. 111: 115

(٣٤) إليوت كولا . المرجع السابق، ص ١٨٩ .

المبحث الرابع

قصة المغارة (القلب الشجاع)

وهي قصة بطل جسور يتحدى الخوف ويحب المغامرات والمخاطرة، واسمه «الهميسع بن بكر» من قوم «عاد الأصغر». وكان الهميسع هذا كثير التردد على المغارات في جبال اليمن وعُمان والبحرين، ربما حباً في المغامرة فقط حيث لم يبدُ أي هدف من وراء مغامراته المتعددة. وذات يوم أتاه رجلان من الصعاليك أحدهما عبسي والآخر خُزاعي، وربما تَراهَنا مع الهميسع على دخول مغارة «شدَّاد بن عاد» المليئة بالأموال والجواهر. وصعد الثلاثة معاً إلى الجبل وظهرت لهم بعض الثعابين التي لم تلبث أن هربت، فواصلوا سيرهم حتى وجدوا كهفاً عليه نقش بالخط الحميري، فقرأه الهميسع الذي كان خبيراً بذلك الخط، فإذا هو بيتان من الشعر يتضمنان تحذيراً [٣٥]، وما إن انتهوا من قراءة النقش حتى سمعوا دوياً عظيماً آتياً من داخل الكهف، فولَّى الخُزاعي هارباً، بينما ثبت الهميسع والرجل العبسي اللذان دخلا الكهف فوجدا حيَّات يصفِّرن عن اليمين والشمال، فاستمرا في سيرهما والعبسي يحاول أن يُثني الهميسع عن التقدم أكثر من ذلك، والهميسع لا يبالي، حتى توقَّفا عند باب أكبر من الباب الأول

(٣٥)

لا يدخل البيت إلا ذو مخاطرة ... أو جاهل بدخول الكهف مغرورُ

إن الذي عنده الآجال حاضرة ... موكَّل بالذي يغشاه مأمورُ

وعليه نقش حميري آخر يتضمن صيغة تحذيرية أشد من الصيغة الأولى (٣٦)، وما إن علم العبسي بفحوى النقش حتى ولّى هارباً وهو يصيح «قاتل الله أخا عاد ما أجسره!». وهمَّ الهميسع أن يفرَّ، لكنه ثبت وحمل نفسه على الأصعب، فسار وحده حتى بلغ باباً أعظم هولاً وأشد وحشة وعليه نقش حميري ثالث يتضمن صيغة تحذيرية أشد (٣٧)، فلم يأبه ودخل من الباب فسمع دوياً عظيماً كالرعد، وبرز إليه تنين أحمر العينين فاغراً فاه، فتراجع الهميسع فسكت الهميسع قليلاً وأدرك أنه لو كان ذلك تنيناً حقيقياً ما تركه، وهنا أدرك أنه طلسم. وكان الليل قد جَنَّ، فعاد الهميسع إلى باب الكهف وأوقد ناراً وجلس عند مدخل الكهف، وبينما هو على باب الكهف سمع بكاء داخل الكهف ورأى ناراً تخرج إليه من داخله ثم سمع نداء من داخل الكهف يهتف: «**يا هميسع لا حاجة لنا في دخولك**». ولم يهتم الهميسع ونام في موضعه. وعند الصباح نهض وأخذ معه قُدُّوماً وتوجَّه إلي التنين الطلسم وحفر على حد وصوله، فظهرت له سلاسل على بكرات فاقتلعها وسقط التنين فقلع الهميسع عينيه فإذا هما ياقوتتان حمراوان لا قيمة لهما. ومضى الهميسع في طريقه فوجد باباً أكثر وحشة من سابقيه، وعندما همَّ بالدخول هاجمه أسد عظيم فتراجع الهميسع، غير أنه اكتشف أن ذلك الأسد طلسم هو الآخر فاقتلعه ودخل من الباب فوجد نفسه في دار عظيمة في وسطها سرير من الذهب وعليه شيخ على رأسه لوح ذهبي معلَّق، وسقف البيت مرصَّع

(٣٦)

أنظر لرحْلكَ لا يُساق فإنه	حتى الحمام إلى العرين يُساقُ
يا ساكني جبلَيْ شمام لعله	يوفي بما أجنبتما الميثاقُ
قوموا إلى الإنسيِّ إن محله	يدعو إلى يوم الفراق فراقُ

(٣٧)

قد كان فيما مضى واعظ	لنفسك البينة المسمعة
إن جهل الجاهل ما قد أتى	وكان حيناً قلبه في دِعه

بأصناف اليواقيت، وكان مكتوباً على اللوح الذهبي (**أنا شداد بن عاد عشتُ خمسمائة عام افتضضتُ فيها ألف بِكْر وقتلتُ ألف مبارز وركبتُ ألف جواد من عتاق الخيل**) وتحت هذه العبارة خمسة أبيات من الشعر. وعلى يمين السرير الذي مكتوب عليه (**أنا حَبَّة وهذه لَبَّة بنتا شداد بن عاد.... من رآنا لا يثق بالزمان وليكن على بيان فإنه يحدث العز والهوان**). فأخذ الهميسع الألواح وما في البيت من درٍّ وجواهر وخرج (٣٨).

وواضح من القصة أنها لا تهدف إلا إلى إبراز شجاعة بطلها وقوته التي يبدو من القصة أنها ليست قوة عضلية وإنما هي قوة نفسية خارقة في تحدي الخوف الذي يواجه النفس البشرية عندما تتعرض للأهوال والمخاوف والمخاطر والصعاب. وهي قوة تمتزج بحب المغامرة، ذلك الحب الذي لولاه ما بدت تلك القوة النفسية. كذلك تقدم القصة فكرة «اقتحام الكنوز» وجزاء من يثبت أمام الأهوال حيث يحصل في النهاية على بغيته. وكما كانت القوة النفسية، كان للبطل قوة عقلية، يبرز فيها البطل وقد أعمل فكره في جوهر المخاطر التي تواجهه حتى يتوصل إلى ماهيتها الحقيقية. ومن ثم فإن المخاطر تنزع عنها ثوب الخطورة عند اكتشاف جوهرها الحقيقي - كما حدث مع التنين والأسد. وهذه القوة العلقلية تترتَّب منطقياً على القوة النفسية، حيث أن الخوف يشل مراكز التفكير، وانعدامه يدعو إلى التفكير، وهو ما حدث مع البطل عندما ثبت في مواجهة الخوف فاستطاع أن يشغِّل ملكات التفكير لديه.

وعلاوة على ذلك، فإنه برغم ذكر القبائل التي ينتمي إليها رفاق البطل - «الهميسع» - وهما قبيلتا: «عبس» و «خزاعة»، بما يمكن أن يجعل هناك نوعاً من التحديد الزمني للقصة، إلا أنه ومع ذلك فإن زمن القصة يتمتع بطابع أسطوري

---

(٣٨) وهب بن منبه، كتاب التيجان في ملوك حمير، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء ط ٢، ١٩٧٩م، ص ٧٤:٧٨ .

ويختلف في بنيته مع الزمن التاريخي العادي، وبصفة خاصة يشير ذكر «عاد» - في الغالب - في القصص العربي بشكل خاص، إلى زمن أسطوري غير محدد، يمتد بحيث نصادف هذا الزمن الأسطوري في الكثير من القصص الشعبي العربي، على الرغم من تباين الفترات التاريخية التي ينتمي إليها هذا القصص، ومن ثم فإن ارتباط زمن قصة (المغامرة) بذكر «شداد بن عاد»، يجعله زمناً مطاطاً يصلح لإفراغ أية قصة فيه، وهذه هي سمات الزمن الأسطوري.

ونفس الحال يمكن مصادفته مع «عالم القصة»، فبرغم ذكر جبال اليمن وعُمان والبحرين - كأماكن يتردد عليها البطل بكثرة، بما يمكن أن يجعلها عوالم جغرافية واقعية فإن «الحيز» أو (المكان) في قصة (المغارة) - في ارتباطه بالزمن الأسطوري، وبعنصر «الخارق للمألوف» في قدرات البطل، يصطبغ بصبغة أسطورية. فالكهوف والمغارات الجبلية يمكن أن تبدو لنا «أماكن واقعية»، أن تستمد أسطوريتها من ربطها بالزمن والأحداث والشخصية، وهو ما أضفى على تلك الأماكن سمة «الأسطورية».

أما عنصر «خرق المألوف» أو «اللاواقعية» أو «اللامنطقية»، لا تكمن في مسار أحداث القصة فحسب، وإنما أيضاً في شخصية البطل ذاته. فلأن شجاعة البطل «الهميسع» تفوق المألوف عند البشر العاديين، ولأن الأحداث «المرعبة» التي وقعت له تتطلب ردود أفعال عادية مألوفة (الفرار) في هذه المواقف، أصبحت شخصية البطل بردود أفعالها في مقابل جسامة الرعب الموازي الذي يلقاه - شخصية فائقة خارقة للمألوف، بما يمثل عنصر «اللامنطقية» و«اللاواقعية» في القصة.

المصادر والمراجع

مصادر الكتاب

١ - ألف ليلة وليلة، طبعة دار الهدى الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م، المجلد الثالث.

٢ - ألف ليلة وليلة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة.

٣ - سيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن، مكتب ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة.

٤ - الكتاب المقدس، أي كتب العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة

٥ - العهد القديم: النسخة العبرية (سيفر توراه، نفيئيم أوكتوبيم)

The British and Foreign Bible society, London, 1958

٦ - قصة الزير سالم أبو ليلى المهلهل الكبير، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة القاهرة.

٧ - وهب بن منبه، كتاب التيجان في ملوك حمير، تحقيق نشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، ط ٢ ، ١٩٧٩م

8 - Britchard, James B., Ancient Near Eastern Texts Relating the Old Testament, princeton University Press. New Jersey, 2 nd. edition, 1955, vol.

مراجع الكتاب

الكتب العربية:

١ - أحمد أرحيم هبو (دكتور)، تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة حلب، سوريا، ط٢ ، ١٩٨١م

٢ - أحمد شمس الدين الحجاجي (دكتور)، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤ .

٣ -أحمد شمس الدين الحجاجي (دكتور)، مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م.

٤ - أحمد كمال زكي (دكتور) الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م..

٥ - أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.

٦ - إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة، ترجمة د.أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهر، ١٩٧٥م.

٧ - إرنست كاسيرر في المعرفة التاريخية، ترجمة د. أحمد حمدي محمود، دار النهضة العربية، القاهرة ، بدون تاريخ.

٨ - أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥م.

٩ - أوفيدا ناسو، مسخ الكائنات، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤م.

١٠ - ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م

١١ - توماس بلفنش ، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٩٦م.

١٢ - ج . كونتنو، الحضارة الفينقية، ترجمة . عبد الهادي شعيرة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٤٨م.

١٣ - جيمس فريزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، الجزء الأول، ترجمة د. أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

١٤ - جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

١٥ - حسين مجيب المصري (دكتور)، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

١٦ - دي لاسي أوليري، جزيرة العرب قبل البعثة، ترجمة وتعليق، موسى علي الغول.

١٧ - رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة د. أحمد صليحة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٨ - ز. هـ بارو، الرومان، ترجمة عبد الرازق يسري، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٨م.

١٩ - روزنتال ويودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة د. سمير كرم، دار الطليعة، ط٦. بيروت، ١٩٨٧م.

٢٠- زكي المحاسني ، أساطير ملهمة. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢١ - سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٢ - سليم حسن (دكتور)، الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول: في القصص والحكم والرسائل، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، العدد (٢)، ١٩٩٠م

٢٣ - شكري محمد عياد (دكتور)، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م.

٢٤ - شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٥ - صموئيل نوح كريمر، أساطير العالم القديم، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٢٦- عبد الرحمن يونس (دكتور)، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٧ - عبد الرحمن بدوي (دكتور)، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٢٨ - عبد اللطيف أحمد علي (دكتور)، التاريخ اليوناني (العصر الهللادي)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.

٢٩ - علي الحديدي، (دكتور) في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٠م.

٣٠ - فاروق خورشيد، السير الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

٣١ -فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٣ - فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها- مناهج دراستها - فنيتها، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٣٤ - كارم محمود عزيز (دكتور)، البطولة، والبطل في أسفار المقرا (العهد القديم): دراسة فلكلورية مقارنة، الجزء الأول: البطل الشعبي، مكتبة النافذة، القاهرة، ٢٠٠٦

٣٥ - فوزي العنتيل، الفلولكلور ما هو، دار المسيرة، ط ٢، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٦ - ك. ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م.

٣٧ - كلودليڤي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٣٨ - ليانا جاكوب روست (دكتورة)، صلوات وحكايات وأساطير حثية من الألف الثاني قبل الميلاد، ترجمه عن الألمانية: قاسم طوير، مطبعة عكرمة، دمشق، ١٩٨٦م.

٣٩ - كيريلينكو كورشونوڤا، ما هي الشخصية، ترجمة موفق الديلمي، دار التقدم، موسكو، ١٩٩٠م.

٤٠ - ماكس س. شابيرو، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندي، عمان، ١٩٨٩م.

٤١ - محمد خليفة حسن أحمد (دكتور)، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي: قراءة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٨م.

٤٢ - محمود ذهني (دكتور)، القصة في الأدب العربي القديم، مطبعة جامعة الزقازيق، ١٩٨٤م.

٤٣ - محمد عبد المعيد خان (دكتور)، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨١م.

٤٤ - مها الكردي (دكتورة)، تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراة غير منشورة، آداب عين شمس، ١٩٨٧م.

٤٥ - ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م.

٤٦ - نبيلة إبراهيم (دكتورة)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.

٤٧ - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته - فنونه- وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٤٨- وليام هاولز، ما وراء التاريخ، ترجمة د. أحمد أبو زيد، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

الكتب العبرية:

١ - يسرائيل بنيامين ليبنر، كل أساطير إسرائيل: محررة وفقًا للمصادر الأولى ومكتوبة بلغة المقرا وفقًا لترتيب زمني، دار نشر أحياساف وعيقر، أورشليم، 1950، المجلد الأول.

الدوريات العربية

١ - الإنسان والتطور، القاهرة، العدد ١٧ .

٢ - ديوچين: مصباح الفكر، اليونسكو،القاهرة، العدد ٤٣ .

٣ - سومر، بغداد، المجلد ٤١ .

٤ - عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلدات، ٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢١ .

٥ - فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المجلد ٤ .

٦ - فكر للدراسات والأبحاث، دار الفكر، القاهرة، العدد ١٥ .

المراجع الإنجليزية:

1 - Browne, Lewis, The Word's Great Scriptures, The Macmillan Company, New York, 1966.

2 - Bulifinch, Tomas, The Age of Fable, Harper & Row publishers, New York 1966.

3 - Candelaria, Frederich, perspective on Epic, Allyn and Bacon. Inc, Boston, 1965.

4 - Cassirer, Ernest, An Eassay on Man, Yale University Press, U. S. A.. 1944.

5 - Cassirer, Ernest, Language and Myth, Dover publication. Inc. U. S. A 1944.

6 - Cassirer, Ernest,The philosophy of symbolic forms. vol.. Two: The Methical thought, Yale Universiy Press, U. S. A, 1955.

7- Cotterlle, Arthur, A Dictionary of world Mythology, Oxford University Press. Oxford, 1986.

8 - Easton, M.G., The Illustrated Bible Dictionary, Crescent Books, New Yord, 1989.

9 - The Encylopedia Americana, Americana Corporation, Connecticut, 1980, vols, 17 , 19.

10 - The Encyclopaedia Britannica, William Benton publishers, Chicago, 1964, Vol. 15.

11 - Frankfort, Henri and others, Before philosophy, penguin books. New York 1946.

12 - Freud, Sigmund, Moses and Monotheism, Vintage books, New York, 1955.

13 - Gaster, Theodre, Thespis: Ritul, Myth and Drama in Ancient

Near East, Dubleday & Company, Inc., New York, 1961.

14 - Ghzoul, Ferial Jabouri, The Arabian Nights: A structural Analysis, Cairo Associated Institution For the Study and Presentation of Arab Cultural Values, Cairo, 1980.

15 - Goodrich, Norma Lorre, Ancient Mythl, The New American Library, New York, 1963.

16 - Graves, Robert, The Greek Myth, Penguin Books, Baltimore, 1960, Vol. I.

17 - Guirand, F., Greek Mythology, In (New Larouse Encylopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1989).

18 - Hamilton, Edith, Mythology, A Mentor Book, New York, 8 th edition, 1957.

19 - Ions, Veronica, Egyptian Mythology, The Hamlyn publishing Group Limted, London, 1988.

20 - Jung, Karl G. and others, Man and his symbols, Dell publishing co., Inc., New York 1964.

21 - Kaster, Joseph, putman's Concise Mythological Dictionary, Capricorn books, New York 1964.

22 - Kingsley, Chrles, The Golden Fleece, In (Legends and Myth of Greece and Rome, by S. H. Mc Grady, longmans Green and co., London, 1984).

23 - Lexicon Universal Ecyclopedia, Lexicon publications, New York, 1986, vol 8 , 13.

24 - Malinowski, Bronislaw, Magic, Science and religion and other Essays, doubleday & company, Inc., New York, 1954.

25 - Miller, Elmer S., Introduction to Cultural Anthropology, prentice Hall, Inc., New Jersey, 1979.

26 - Money - Kyrle, Roger, superstition and society, Hogarth Press, London, 1939.

27 - Montague, Ashley, Man: His First Million years, the New American library, New York, 1957.

28 - Neumann, Erich, the origins and history of consciousnees, Bollingen foundation, Inc., New York 1954.

29 - The New Encyclopaedia Britannica. Willam Benton publishers, Chicago, 1982, vols, 5, 12 .

30 - New Larouse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1989.

31 - Okpewho, Isodore, Myth in Africa, Cambridge University Press Cambridge, 1983.

32 - Pinsent, John, Greek Mythology, Newness Book, London, 1982.

33 - Tannenbaum, Edward R., A history of world civilizations, John Wiley & sons, Inc., New York 1973.

34 - Tilliyard, E. M. W. , Myth and the English Mind, Collier Books, New York 1961.

35 - Wechsler, Herman J.,Gods and Goddesses In Art and Legends, Washington Square Press, Washington. 1950.

المحتوى